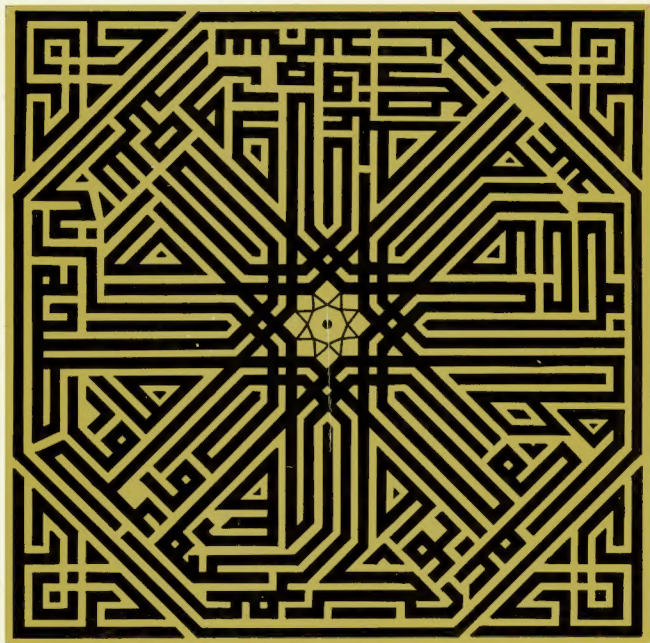


فِكْرُ وَفَن



أَقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

LIES! DENN DEIN HERR IST ALLGÜTIG,
DER MIT DER FEDER GELEHRT,
GELEHRT DEN MENSCHEN,
WAS ER NICHT GEWUSST.

فِكْرُوفِن

العدد الثالث ١٩٦٤ العام الثاني

يصدرها: البرت تايلا

التهرست

- ٤ • مقدمة
- ٧ بد لاسان تميزه عن الحيوان، بقلم الكمار فون كوليجن
- ١٨ صنعَة الحُط في الإسلام Ernst Kühnel: Islamische Schriftkunst
- ٢١ صنعَة الكُتابة في عهد الرسول والصحابَة، بقلم محمد حميد الله
- ٢٨ التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي، بقلم أنا ماري شميل
- ٤٤ من رسائل الشعراء
- ٥٣ الحروف الهجائية في الزخرفة الحديثة الألمانية
- ٥٦ صائد السمك، بقلم عبد المجيد ابن جلون
- ٦١ جواد سليم، بقلم أرنولد هوتينغر

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من درفهم بصوته في تحضير هذه المجموعة
وبدون مساعدتهم لكان من المحتمل أن تحصل هذه المجموعة على شكلها الحالي الجليل
نشدد القراء الكرام أن يدادوا في إرسال معاوتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

ترجالت: Prof. Dr. Dr. Annemarie Schimmel, Bonn; Raymond Azar, Bonn; Dr. Arnold Hottinger, Beirut;
Fuad Tarzi, Beirut; Magdi Youssef, Köln.

FIKRUN WA FANN

Nr. 3 1964 2. Jahr

Herausgeber: Albert Theile

الفهرست

٦٦ برنهارد هايبلر، عن هانس تيودور فلمنج

٧٠ تجربة الحرب في ادب بورشرت، بقلم مجدي يوسف

٨١ Helmut Rehm

٨٤-٩٩ Sigrid Kable, In a Mesopotamian Dig

١٠٠ تاريخ

١٠٢ طلالع الكتب

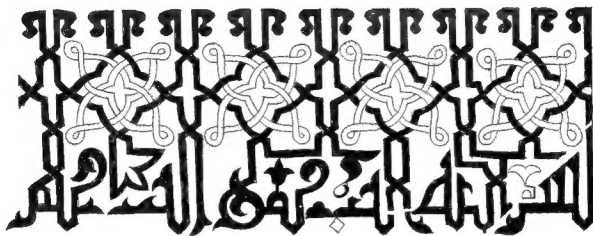
صورنا الغلاف:

تصور هذه اللوحة أسماء «العشرة المبشرة» وقد وجدت

في مدينة القاهرة ويرجع تاريخها الى القرن الثامن عشر

فرديناند كريلويت: نص للرؤية Sehtext: Ferdinand Krlwet

دار النشر: Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland
تظهر المجلة "فكر وفن" العربية موقتا مرتين في السنة - الاشتراك: ١٢ مارك ألمان. - النسخة الواحدة: ٧,٥٠ مارك ألمان؛ تمن الاشتراك المنقضى للمطبعة:
٣ مارك ألمان، النسخة الواحدة: ماركين. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitges, Hamburg
الطباعة: Druck: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt
© by Übersee-Verlag, Hamburg 1963 بطرق ١٩٦٣ في سنة
إدارة النشرة: Adresse des Herausgebers: Albert Theile, Unterägeri, Zug, Switzerland



كثيراً ما نقرأ في المؤلفات في إيماننا هذه ان الإنسان لى أزمة ، فى أزمة عظيمة متولدة من اصطدام النظريات الموروثة من عصور العصور بالنظريات والتورات الفكرية الجديدة التى نشأت كنتيجة للثقة الصناعية المعاصرة وسيطرة الآلة على حياة الإنسان .

نحن نعرف ان الآلة الأتوماتيكية ذاتية الحركة وأنها كما يقول البعض ستحل محل الإنسان الخالق يوماً من الأيام ؛ ولكن هذا التعبير مهلك مضل . ولا يمتحى علينا ان الآلة وسيلة مقبولة لتسهيل أعمالنا اليومية ، وأنها تجري من الحركات ما لا يستطيع الإنسان في هذا الزمان القصير وبهذه الدقة المتناهية ؛ ونعرف ان البحوث العلمية قد بدأت تاريخاً جديداً في حياة الإنسان . مع ذلك لا يجوز لنا ان ننسى ان الآلة وان أجرت من الأعمال ما لا يجرى الإنسان ليست سوى خادماً لنا ، نستخدمها أينما ومتى نريد ، ولا يمكن للآلة ان تفكر مستقلة فهي تابعة الروح الانسانية ، ليد الإنسان الذى أوجدها وما يزال يبدع مثلها وما هو احسن منها ؛ بل رائه حتى اذا ما بدى لنا أن بعض الآلات الحسائية والاحصائية تقوم بعمليات شبيهة بالتفكير عند الإنسان الا ان هذه الآلات لا تعدوا أن تكون من صنع الإنسان وهو المسؤول في هذا الامر .

وان هذه النعمة العظيمة المهمة التى انعم الله بها على الإنسان ، وهذه الامانة التى عرض الله تعالى «على السهوات والارض والحيال فأين ان يحملها» (سورة الاحزاب ، الآية ٧٢) انما هي مسؤولية الإنسان تلقاء نفسه وتلقاء اخوانه من الجنس البشرى وامام الخالق عز وجل . وليس في استطاعة الآلة ان تتحمل المسؤولية التى يحملها الإنسان على عاتقه فهي مهما زادت فتناً لا تزيد عن كونها من معمولات ايدئنا ، جاهلة عن الاحساس بالمسؤولية الانسانية . نجد في مؤلفات الكاتب الشهير الانجليزى ا. م. فورستر Forster اقصوصة الفها قبل الحرب العالمية الاولى ، قبل ان تسد الآلة على الإنسان ، ويصف فيها تطور العالم بمدى بعد ان يصبح حكم الآلة والاجهزة الاتوماتيكية جارياً على الإنسان فتصبح الآلة لها يعيده بنو البشر ، ويستطرد فورستر في تأملاته اذ يرى الناس وهم يقرأون في خشوع من دفتر التعليمات الخاص باستعمال الآلة بدلا من ان يقرأوا احد الكتب الساهوية او مجموعة الورداد . ومثل هذا التصوير متوفر في الادب الغربى المعاصر .

وان افترضنا ان هذه التخييلات قد صارت حقيقة واقعة لاصبحت حياتنا اغضب من ماتنا ، لاننا لا نجد في العالم الاتوماتيكي مكاناً للحب ولا للشفق ، وعندئذ تنو الحياة كلها تحت زمام الترتيب الآلى ، لا نلمس بعد ذلك اثرنا للشعر ولا للفنون الحقيقية الاصلية التى يهتز فيها الشوق للجمال الاصلى والعطش الى الحقيقة المطلقة .

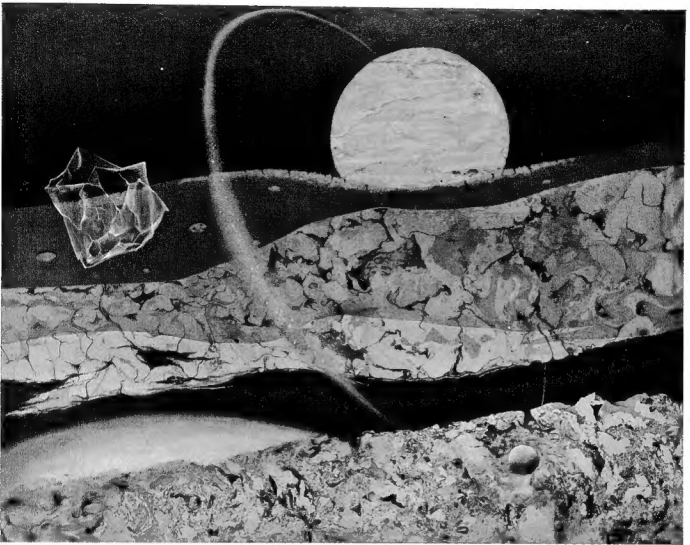
ويتميز الإنسان بيده عن الآلة من جانب ، وعن الحيوان والمخلوقات الاخرى من الجانب الاخر ، وهى مثابة دماغه الظاهرى كما قال كنت Kant : ولا يستطيع الحيوان ان يشغل نارا او يصنع آلة ميكانيكية مثل الإنسان ، وأيس للحيوان صنعة ولا كتابة وان كانت له لغة موروثة خاصة به ، وهو لا يعرف فن الرسم والتصوير وما عداه من الفنون التشكيلية . اما صنعة الكتابة فهي من مميزات الإنسان من اقدم العصور . وهناك علاقة بينها وبين التصوير : كان الخط في ابتدائه صنعة تصويرية في كثير من الامم (والثال المشهور لهذا هو الخط الميروغليفي في مصر القديمة) ثم صار بعد ذلك مجرداً بوسيلة

الاحتزال . ونجد الآن في الفن المعاصر مناسبة اخرى بين فن الرسم وصناعة الكتابة حين نرى ان بعض الرسامين يستعملون الخط زخرفاً وتزييناً محضاً . وفي مجال صناعة الكتابة نجد القارئ جوانب متشابهة كثيرة بين الشرق والغرب . ففي تطور صناعة الكتابة ابداع الخطاطين ما ابدعوا في تزيين الحروف بأشرطة ذات عقد وبأشكال الزهور وبتنوع الألوان . وأحياناً ما نكتشف مشابهة غريبة بين هذه الأشكال في الغرب والشرق ، مشابهة نشأت من اللاشعوري ، وأحياناً ما نجد تأثير صناعة الخط العربي وخاصة الخط الكوفي على فنون أوروبا أثناء القرنين السطوي . وإن كنا جمعنا بعض أمثلة لهذه المشابهة ولمهمة الكتابة في الشرق والغرب فقصصنا أن ندل بذلك على تطورات مساوية في مدنيتنا مجاورة .

وقد كانت صناعة الخط في الشرق الاسلامي افضل الصنائع واجلها ، ولا توجد في العالم حضارة اخرى اولت فن الخط مثل هذا الاهتمام الكبير . اما في الغرب فنجد ان الفنون التشكيلية التي ورثت عن الحضارة اليونانية تقوم بنفس الدور الذي تلعبه فنون الخط في الشرق . وما زلنا نجد في الغرب في ايامنا هذه من اهل الفنون الذين استمدوا الهاماً من الصناعة الاسلامية ، ويتجلى هذا الهام في الصناعة الخشبية المصرية ؛ ومن طرف اخر ترى كثير من الرسامين ومن يتعلق بالصناعة في بلاد العرب وما يليها من الممالك الصناعة الأوروبية الكلاسيكية او العصرية . وقد ينتج عن تلك الملاقاة بين تقاليد عريقة مختلفة صور جديدة ذات وجهين احدهما الشرق والاخر الغربي . وقد وفق بعض الرسامين والكتاب الى خلق صناعة جديدة شاملة كل ما هو جميل وقيم في الدنيا ، وتظهر في اعمالهم وحدة اصيلة تفصح عن جمال لا يوصف ولا يشرح ، هذا الجمال الذي عبر عنه الرسول في حديثه الشريف : وان الله جميل يحب الجمال . فليس هذا الجمال حساً ظاهراً فانياً ، بل هو افادة عن الحقيقة الباطنة ، عن الاصاله المخلصه . وان عمل الرسام او الشاعر حين يفتقد الى هذه الاصاله وبهذا الاخلاص حتى لو بدى لعين جميلاً لقوله الاولى لا يلبث ان يقع في عمى الانسان . ومن الممكن كذلك ان العمل الغير مخلص يخلف اثرًا وقتياً مهماً في نفوس الناس الا انه يجري بهم من الحياة المستقيمة ، ويقفل في قلوبهم اثر الزهر الميمت فيستقيم الكتاب والبغض والوهو . واذ هنا مسؤولية الانسان على العموم والفنان ، وساماً كان او موهباً ، على الخصوص ألا يفقد ارتباطه بالاصل العميق للحياة ، بذلك البنيوع الالمتناهي الذي نشأت منه حياته .

ان اليد الانسانية التي اشعلت النار وشيدت البيوت والتي تمر عن شفقة الام وعن حكمة المعلم ، وهي التي تسطر بها ما نسطر ، ونصورها ما نصور ، هي ذاتها التي نرفعها في دغانا . وهكذا فان اليد تعتبر بمثابة السيف الذي يمرعنا تخليج به احماقنا من دماء الأمان او نار القلق والاضطراب ... وأحياناً يضعف إيمان الانسان عندما يشهد من الاهوال ما يمزق احساسه بالحياة المستقرة الآمنة ... هل يمكن للانسان ان يؤمن بمجال اصلي وحقيقة سرمدية بعد ان عاش اهوال الحرب العالمية الثانية بكل ارزائها وخطوبها ، فقيعت في اعماق نفسه ذكريات القتل وصور الامهات الباكيات في العالم بأسره . ورعاً فتجرت موهبة فنان وحيد عن عمل شعري أخاذ ، يعبر عن مأساة الملايين من مواطنيه الذين عاشوا اهوال الحرب وذاقوا مرارة الحرمان وذل الشر . فلا عجب ان كان عمل هذا الفنان يتخضم من أزمة الإيمان التي تولدت عن كل هذه الآلام . وهو ما نراه جلياً في أدب «بورشرت» عندما يبحث مثلها عن رحمة الله بعباده التي بدت في أثناء الحرب وكأنها قد اختفت فجأة من على ظهر البسيطة . وفي هذا الكفاح عن الله تتجلى خصوصية الانسان وقيمته رغم ان الشك يقبله في بعض الاوقات عندما يعجز عن فهم معنى هذه الاحداث المخطمة للقلوب ، فهو لا يزال يتكلم مع الله وأن لم يتقبله على الصورة التي ورثها عن اجداده المتقين . ولعله يجدر بنا ان نشير الى مسألة ذات أهمية فائقة ، ألا وهي ما دام الانسان يفكر في الله ويتقبل وجوده رغم انه لا يفهم اسراره على نحو السالفين فهو اذا معترف بوجوده . ومن الطبيعي ان يتخذ الانسان المؤمن من الآلة الهام من نظام سياسي أو اجتماعي معبداً لانه يعلم انها ليست سوى ادوات ، من معمولات الفكر الانساني واليد الانسانية .

ومع ان بعض الفلاسفة واهل الأدب في عصرنا هذا قد عالجوا الأزمة النفسية للانسان المعاصر فصوروا ذلك الفراغ الذي يحويه من الداخل وتلك اللامعقولة التي تصمم حياته ، ذلك الافراد الذي يفقد احساسه بالامن ومسؤوليته الاجتماعية ؛ رغم كل هذا يجب علينا ان نتفكر مرة بعد الاخرى في معنى الانسانية ، وتذكر ان الله تعالى قد دعا الانسان منذ خلقه بأن يكون خليفته على الارض ، يعمل لاصلاحها ، وذلك بروحه ويده وبما اوجده من الآلات المسهلة لعماله المقيدة ، وبأن يجد لنفسه الشكل الانسب من النظم الاجتماعية ، وبأن يحترم كل عقيدة الاخر ، يحافظ على قيمته الاصلية ، متعاوناً والمحبة الولودة الشاملة ، رافلاً في الحرية الروحية الكاملة .



في جوف الكون، لوحة من إبداع الرسام هانس فولف فون بونيكاو Hans Wolff von Ponickau
ولهذه اللوحة من المجموعة الخاصة بمائلة الفنان.

ولد هانس فولف فون بونيكاو في مدينة فرانكفورت على الماين في عام ١٨٩٩. وقد درس الرسم في معهد الصنعة في مسقط رأسه. وكان من أصدقاء الفنانين الكبار الألمان مثل ماكس بيكمان Beckmann، وريشارد شاييه Scheibe، وديلي ياربايستر Baumeister. وقد أقام ستين طوفاً في المسالك على ساحل البحر المتوسط، ولما رجع إلى ألمانيا أخذ يصور لوحات مناظر غير دينوية سماها، «مناظر كونية» ومات فجأة في مدينة مونستر (ولاية ويستفاليا) في سنة ١٩٥٨.

«على ظهر هذه الكرة الأرضية الصخرة تركب أمام تلك اللاهائية التي تسبح في الكون المائل فضاء.. ويجعلنا على ركبتيها أمام هذا السد المضيء الذي يحيط بالعالم. فلتسبح نفسك ولتصعد فكرياً لرى ما أشهد. أنت تسبح صوت الريح وهي تدفع السحب حول الأرض، ولكنك لا تسبح صوت الماصفة التي تدفع الأرض في دوراتها حول الشمس، كأنهم من سماع أزيز الرياح التي تهب فيما وراء الأجرام والشموس، وتنظم دوراتها جميعاً في فضاء الكون.. ذلك الفضاء الذي يتألق ويهيج الشهور في جبهه السحيق..»

لتخرج من الأرض إلى فراغ الأثير. وتقبل هنا جولتك كي ترى كيف تصبح الجبال المساقط من الفسافة بحيث تصعب عليك رؤيتها، وكيف تتساقط سدة أجرام في دوراتها حول الشمس، وكأنها تلمب والاستفهام..! وكيف تدور تلك المرتفعات الشاهقة المشعرة إلى الكواكب، صاعدة هابطة أمام ضوء الشمس.. وتنتظر إلى تلك القبة العلوية من الأجرام التي يتلاها في ساحتها يرقى بأخذه الأبهصار.. والتي يفسر الانهيار شفقها ولجواتها.. وبهنا سمحت أو طرقت في هذا الفضاء آلاف آلاف الأعيان طن تبلغ الجرم الأخير.. وتنفص عينيك وطفة في هذا الليل الأبدى، وتسطع بإحدى أنفكارتك في حرة الغمام، وعندما تنفتح عينيك ثانية، تستعد الأفكار وقد أساطت بك وكأنها أرواح.. وتترى موج أعواء الكواكب يدور حولك صاعداً هابطاً.. وتقطرات مظلمة من هذه الكرة الأرضية، يقابلها عجوزات شمسية جديدة.. ومن كل هذا الخليط تصبغ الدنيا وتمسى.. بينما يدور طوفان ناري في طريق لينة جديدة.. حول عجلة الزمن..»

(من كتاب «هيسپيروس» Hesperus مؤلفه الألماني جان بول Jean Paul الذي عاش بين عامي ١٧٦٢ و ١٨٢٥).

لغة اليدين

يَدُ الْإِنْسَانِ تَمِيزُهُ عَنِ الْحَيَوَانِ

بقلم الأستاذ الكارفون كولجن ، كيل

من الخواص التي يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات هي اليد ، ومع أن له كذلك خواص أخرى مثل كبر الدماغ والمشى على رجلين واستقامة القامة . فإن اليد هي الآلة الشاملة التي مهدت السبيل وتوصلت إلى درجة الحضارة التي نحن عليها ، ومن أعمالها إشعال النار والحفاظ بها ، وتحويل الغابات الغير مسكونة إلى مزارع نخرة ، وبناء الجسور على الأنهار وتشديد السدود للبحار ، ثم الزرع والحصد ، وإنشاء البيوت وتشديد الأهرامات ، ومنها كذلك الكتابة بالريشة أو القلم والعزف على الآلات الموسيقية ، فمن أين المهن والفنون إن لم تقم بها اليد ؟

إن ما ذكرناه لا يعنى أن تكون الأعمال الظاهرة التي لا يمكن تصورها بدون اليد . اما الأعمال الباطنة الروحية ، فهي كذلك متعلقة بها . وتدل على ذلك مثلاً كلمة Handlung في اللغة الألمانية ومعناها 'العمل' أى كل ما يفعله الإنسان أو ينوبه وهي مشتقة عن كلمة Hand أى يد . وقد اثبت علم النفس بالتجربة أن تطور اليد كآلة شاملة يزيد أيضاً من فاعلية الدماغ . وكان كنت Kant ، وهو فيلسوف نظرى يسمى اليد والدماغ الظاهر للإنسان .

أنتا تلمس العالم بيدنا . والطفل قبل أن يستطيع التفكير بلمس ويدك . وحاسة اللمس موجودة خاصة في رؤوس الائنامل . نعم إن العين الانسانية تدرك العالم على أشكاله ولوانه ولكنها ربما أعطت ولم تر الأشياء على ما هي عليه . اما اليد فهي شاهد لا يغوى ، تحس وتلمس ولا تغر . لقد وصف شاعرنا الكبير جويته الرباط السرى بين العين واليد في شعره اذ قال :

... Ich denk' und vergleiche,
sehe mit fühlendem Auge, fühle mit sehender Hand.

... افكر وأقابل
أرى بالعين اللامسة' الملى باليد الرائية

ما ارتشق اليد وما اجمل حركات اليد المعبرة . لقد صدق الفيلسوف كواردينى Guardini عندما سأل : أليس رفع اليد بسرعة في احيان كثيرة ، او هزها هزفة أكثر تعبيراً من الكلام ؟
وزيد هذا التعبير قوة ان عملت اليدين معاً ، وأن مسح اليدين معناه الاصلى الشفاء ، والمعونة والسوى ...

من أراد أن يجمع مزيداً من المعلومات عن موضوع اليد واهمية شكلها وحركاتها في علم النفس فلينظر كتاب فرائتن كيرن
F. Kiener: Hand, Gebärde und Charakter. دار نشر ارنست راينهارد (ميونيخ وزيال ١٩٦٢).
ويجدرى كتاب مانا وايلز يورس Hanna und The Jursch: Hände برلين (١٩٥١) ، الطبع الحادى عشر ١٩٦٢ على مجموعة من تصاوير حسنة
وعلى اشعار وافكار حول موضوع اليد.
انظر ايضاً : فيكتور وال V. Wahl Sprechende Hände: دار نشر Hoppenstedts Wirtschaftsarchiv (دانسباد ١٩٦١).



يد انسانية يمر من تحفها ثلاثة اشخاص .
وجعلت هذه القصة على حصة في حكاية يراى سورية جعلت الكبر ، بلينا . وهي الصورة الاول له بفرقة ، يرجع تاريخها الى ما قبل التاريخ .

هدف علم التشريح إلى فهم شكل الكائنات الحية .
والمقصود هنا بالفهم تلك القدرة على ترتيب الأشياء
والموضوعات في نظام منطقي . ويمكن تحقيق ذلك النظام
عن طريق إجراء المقارنات بين مختلف تلك الموضوعات .
ولبما علم التشريح إلى شق الأبدان والمقارنة بين أجزائها
وأعضائها ، ثم تكوين صورة عن كيفية تماثل تلك الأعضاء
على تأدية وظائفها في جوف الكائن الحي . على أن
الإنسان في مجموعه ، وبأنواره الواسعة في تاريخ الطبيعة
والحضارة ، ليس موضوع هذا العلم .. وبالرغم من ذلك
يتعين على عالم التشريح أن يوسع من أفق نظره ،
حتى يتأقلم له فهم تلك الظاهرة التي تدعوها الكائن الحي
البشرى...

ما هي دلالة اليد بالنسبة للإنسان ؟

إن اللغة لأحاسيس البشر وأفكارهم بمثابة المرأة ، وهنا
تطلب اليد دوراً مميزاً . فحين نقول مثلاً أن حياتنا بين يدي
الرحمن ، وهو - جل شأنه - يسلطها فوقنا فيحسبنا
شر عوائل الزمن ، أو يبعد فيغلها عنا . ونقول كذلك
أن فلاناً في يده الخط أو البركة . وهكذا يبرز باليد
في اللغة إلى الإنسان وقدرته .

ويد الإنسان تستأثر ، فضلاً عن ذلك ، بلغة خاصة بها .
فيد الأم تواسي وتخفف عذاب النفس ، ويد الحب
تلاطف وتعاقد . وقد تكون اليد متوترة أو مرتخية ،
واقفة أو مترددة أو فظة . ففي مقبول اليد أن تشيع الاطمئنان
أو تلقى الرعب في النفس ، وهي ترتعش أو تهدد ،
تهديء أو تنقسم أو تنزعج إلى ربا .. وكل منا يفهم لغة
الأيدي ويتقبلها كتعبير عن شخصية الآخر .

واليد ، فوق هذا وذلك ، وثيقة الارتباط «بالأنا» .
وليس «الأنا» عبارة عن صورة وجهي أو المرأة ، وهو
ليس كذلك بدني . وإنما «الأنا» هو كل كيان الموجود
الآن وفي هذا المكان ، وهو الذي يفكر ويرى ويسمع
ويتذكر ويفعل . وكما يتذكر «الأنا» ويعمل بواسطة العين
والأذن والفكر واللغة ، فهو كذلك يرادى دوره - بنفس
الدرجة - عن طريق اليد التي تشعر والتي تقبض
وتلهو ..

ولو حاول أحدنا أن يتعرف على الدور الذي يلعبه القدم
بالنسبة للغة ، لتبين له بما لا يحتاج إلى دليل أن القدم
أبعد من اليد عن مركز جسم الإنسان ، ومن ثم فإن
دلالته الرمزية أقل بكثير من تلك التي تغطي بها اليد .
ذلك أن إيماءات القدم أقل شيوعاً من إيماءات اليدين ،

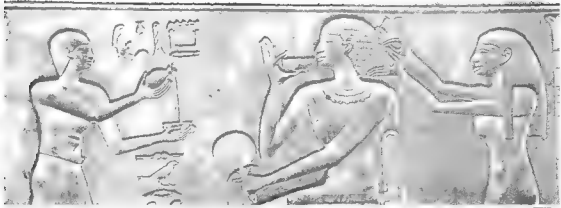
كما أنه لا يسهل فهمها كما يسهل فهم الحركات والإشارات
الصادرة عن اليد . ويعتبر القدم - بصفة عامة - جزءاً
من الساق ، وبالتالي من البدن - لا أكثر . بل أن قيمة
القدم لا تزيد على ذلك ، إن لم يتجاهل البعض تماماً
في هذا الصدد . ولا يخرج عن هذه القاعدة سوى
«مجموند فرويد» - أبو التحليل النفسي - عندما قال
بأن القدم دلالة جنسية شعورية أو لاشعورية . ولو
قورنت اليد بالقدم ، لتبين أن الأولى تؤدي دورها وهي
تكاد أن تكون مستقلة ، بحيث يمكن القول بأن اليد
منزلة على نحو ما من بقية جسد الإنسان .. وأن هنالك
ثمة علاقة خفية تربط بينها وبين الذهن .

ونحن لا نلح أن نتعرف على نفس هذه الفوارق بين دور
كل من اليد والقدم إذا ما تعرضنا للشعر بالذات لدى
الفرد . فرمما أقصر الشعور بالقدم كأداة للتعبير عن الذات
عن راقصي وأقصاء «الباليه» . وهنالك فارق كبير بين
أول نلمس يائدينا الأرواح المغشاة بفطرات الندى أو أن
ندوس عليها بأقدامنا حافية . وفصلاً عن ذلك ، نجد أن
الكتابة باليد من أكثر الوسائل المألوفة في التعبير عن النفس ،
بينما ينذر أن نسمع عن الكتابة بواسطة القدم . بل أنه
حتى لو تسرت هذه الإمكانية الأخيرة ، فيفرض النظر
عن كونها أقل إقناعاً من الكتابة باليد ، إلا أنها تأتي
بعدها من حيث الدرجة . وقد سبق لعلماء استبار
الشخصية عن طريق الخطأ أن اكتشفوا في القرن التاسع
عشر أن نمط الكتابة باليد تحدها سمات عقلية خاصة .

وعما يستحق الذكر فيها يتعلق بكيفية القدم أبعد من اليد
عن «أنا» الكائن الحي البشري ، وبالتالي عن مركز
البدن ، أن القدم من الناحية الفسيولوجية المحضة يعتبر
أكثر تخصصاً وتطوراً من اليد ، أي أكثر منها ارتباطاً
بجسد الإنسان . هذا ، في نفس الوقت الذي تشرفه اليد
والفراسة وقدر من التأمل حول «الأنا» البشري إلى أن
اليد مرتبطة مباشرة بتعبير الإنسان عن نفسه ..

من هنا يحق لنا أن نسأل : ما هو ذلك الطابع «البشري»
أو «الشخصي» الذي تتميز به اليد ؟ وهل يرجع إلى
شكلها أم إلى تركيبها أم إلى إندادها بالعصب ،
أم إلى المناطق الممثلة لها في الجهاز العصبي المركزي ؟
وهل نشأت السمات المميزة لليد في نفس الوقت الذي
تحققت فيه الخطوات المؤدية إلى بزوغ الإنسان ...
كتطور الدماغ والتقاليد للسر على قديمين ؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة من واقع العلوم الطبيعية
مختلف فروصها كعلم التشريح المقارن ، وعلم التشريح



قطعة من لوح الاميرة كاويت التي يرجع الى الاسرة الحادية عشر ، مصر القديمة .

البشرى ، وعلم الأعصاب المورفولوجى والتجريدى حل مستوى الإنسان والحيوان ، وعلم الحفريات الحيوانية ، وعلم الحفريات التشريحية ، معروفة ، وإن كان معروف عنها أنها مازالت قاصرة . ومن ثم أصبح من الضروري الاستعانة بالفروض العلمية لسد الثغرة المتخلفة عن نقص معلوماتنا فى هذا الميدان . الأمر الذى يصدق بصفة خاصة على البحوث والدراسات التى أجريت فى علمى الأعصاب المقارن والحفريات التشريحية ، تلك الدراسات الواردة ذكرها فى الشطر الأخير من هذا المقال ، والتى نود أن نسترى اهتمام القارئ بها لإهميتها . وعلى الرغم من كل هذا الضباب الذى يبدد يقيننا العلمى ، فإننا نبذل المحاولة التالية لتقديم عرض موجز عن كيفية الإجابة على الأسئلة المتقدمة حسب آخر النتائج العلمية .

قد تفتارخية الأمل امرأ خلبته أصابع عازف البيانو ، لسرعتها ومهارتها الفائقة ، إذا ما قال له عالم التشريح أنه لا يوجد فى الواقع أية فوارق تكوينية بين اليد الماهرة واليد الفتر ماهرة ، سواء كان ذلك فيما يتعلق بالبناء التركيبى ليد كشكلها وترتيب مفاصلها والأعصاب التى تحتوى عليها ، أو فيما يتصل بالدراسات المظهرية لشكل خلايا بشرة اليد ، أو عضلاتها وأنسجتها الموصلة . وقد ثبت أن هنالك شها كبيرا بين اليد البشرية ويد القرد من حيث الشكل والبناء وتركيب الأنسجة العضوية . وينطبق ذلك التشابه على يد قرد «هيزوس»^(١) -مثلا -

بالرغم من أنها تصغر يد الإنسان . ويعتقد الكثيرون أن تحريك الإبهام فى عكس اتجاه بقية أصابع اليد ، من الخواص التى ينفرد بها الجنس البشرى . إلا أنه قد تبين أنه فى إمكان بعض أنواع القردة ، بل وأنصاف القردة - كحفصية «بيثو» مثلا - أن تحرك إبهامها مستقلا عن أصابع اليد الأخرى على نحو أفضل مما يستطيعه الإنسان . وعلم ذلك يتضح أن المهارة الفائقة والقدرة التعبيرية التى تتميز بها اليد البشرية لا ترجع إلى بناء

تشر نتائج علم التشريح المقارن إلى أن يد الإنسان مازالت تحمل الصفات البدائية ليد الحيوانات التى تسير على أربع . كما تبين من ناحية أخرى أن والد القدم قد تخصصت وتفاضلت من حيث البناء التشريحي لدى معظم الحيوانات الثديية الرباعية . أما اليد مخفوها الدقيق فلا يمر عليها هنا - إذا غضضنا النظر عن القردة - سوى لدى بعض الحيوانات الآكلة للهورام والحشرات ، وبعض الحيوانات الحاربية (التي تحمل صغارها فى جراب عند البطن) وبعض الزواحف والحيوانات الرمامية .

ونخلص من كل هذا إلى أن كافة المحاولات التى يبلها عالم التشريح للبحث عن السات المورفولوجية و«قردية» أو «شخصية» اليد البشرية ، إنما تذهب أدراج الريح .. فأقصى ما نستطيع بلوغه ، هو اكتشاف بعض التباين فى النسب أو التفاصيل التى لا يمكن أن يكون لها ارتباطا

(١) قرد صغير الحجم نوبا ، موطنه الأصل بجنوب شرق آسيا . وهو يستعمل على نطاق واسع فى المسائل والمختبرات العلمية (التربص).

بعض البيانات عن تطور اليد عبر العصور الجيولوجية

السلالة البشرية	العصر الجيولوجي	المكتشفات الأثرية، وحامة ما تعلق بنشأ باليكل النطقي لليد	تقدير مهارة اليد	زنة الاحياء الدماغى
إنسان Proconsul africanus (Drypithecinae) إنسان الغاب الضخم في العصر الجيولوجي الثلاثي وكان يعيش على الجبال وبين الأحراش	ميويسن - بلويسن (منذ حوالي ١٢ مليون عاما.)	جهاجم، وبعض الشظايا من عظم الذراع والكعب والعقب .	مازال يسر على أربع وإن كان لا يستطيع التسلق .	حوالى ٤٠٠ جرام .
إنسان جاوه Australopitheus (Praehomininae, Hominidae)	البليوسن - البلايستوسن (منذ حوالي مليونين إلى ثلاثة ملايين عام .)	جهاجم - عظام تجويف الغرض - أجزاء من عظم الفخذ، ومنتصف الفأمة، والساعده، والظلة البرشبية بالرق، وعظام مشط اليد وصليتي الأصبع.	يسر متصب القامة، ومن المحتمل أنه كان يستعمل بعض الأدوات .	حوالى ٦٠٠ جرام .
إنسان Pithecanthropus, Sinanthropus. (Archanthropini, Euhomininae) الإنسان القمحي	البلايستوسن المتأخر (منذ حوالي ٤٠٠٠٠٠ سنة .)	جهاجم وأجزاء من عظم الفخذ، والعظمة المركزية بالرق .	استعمال النار والأدوات المتمدة من الطبيعة كالعظام والأحجار.	حوالى ١٠٠٠ جرام .
إنسان نياندرتال Neandertal (Palaeanthropini, Euhominiae)	البلايستوسن المتأخر (منذ حوالي ٩٠٠٠٠ عاما)	العديد من المكتشفات الأثرية بما في ذلك عظام الأيدي.	صنع الأدوات، واستعمال النار، واستخدام الخشب في الأغراض المعيشية.	حوالى ١٥٠٠ جرام .
الإنسان العاقل في العصر القبلي Homo sapiens dilu- vialis مثل إنسان كرومانيون Cro-Magnon التي كان يعيش على سبه حيوان الرنة.	البلايستوسن المتأخر (منذ حوالي ٤٠٠٠٠ عاما)	العديد من المكتشفات الأثرية بما فيها هياكل عظمية كاملة.	أعمال فنية والترسيمات على جدران (الكهوف) .	حوالى ١٤٠٠ جرام .
الإنسان العاقل الحديث Homo sapiens recens	المولوسن (منذ حوالي ١٠٠٠٠ عام)	العديد من المكتشفات الأثرية .	مخلات، ومهارة يدوية، وحضارة .	حوالى ١٤٠٠ جرام .

أكبر مساحة وحجما وأبعد تطورا وقيما منها لدى القردة . وقد تبين أن المناطق الممتلئة للأبدى والأقدام في المراكز العليا بالدماغ لدى القردة متساوية تقريبا ، كما أن المناطق الممتلئة للإبهام لا تزيد لديه على تلك التي تحتل كل من الأصابع الأربعة الأخرى . أضف إلى ذلك أن المناطق الممتلئة لأصابع القدم يتساوى حجمها وتلك التي تمثل الإبهام في اللحاء الدماغى للقردة . أما لدى الإنسان فتجد أن الأمر على التقيض من ذلك ، فالمناطق الممتلئة لليد في المراكز الدماغية العليا تبلغ من حيث الحجم حوالى عشرة أضعاف المناطق الممتلئة للقدم . وتبلغ المنطقة الممتلئة لإبهام الإنسان في اللحاء الدماغى حوالى مساحة المناطق الممتلئة للأصابع الأربعة الأخرى لليد مجتمعة . وعلى ذلك فإن ما يعرف به إيهام^(٢) الإنسان من استقلال ، لا يرجع إلى أى ميزة في تركيب هذا الأصبع وإنما إلى مدى تطور المناطق التي تمثل في اللحاء الدماغى .

(٢) انظر ويلف W. Penfield and T. Rasmussen, The cerebral cortex of man, New York 1950.

(٣) يمثل الإبهام رأس القردة ، في علم خطوط الكف.

عضوى خاص ، أو إلى تضائل معين في تركيبها الميكانيكى ، كما أنها لا ترجع إلى تميز في تكوينها العصبى . فبلغ علمنا أنه لا يوجد ثمة فارق بين أعصاب يد الإنسان وآخر . أو بين أعصاب يد الإنسان ويد القردة ، سواء تعلق ذلك بمسار الأعصاب أو عددها أو بيناتها وتوزيعها ، أو بالأطراف الخارجية لأعصاب بشرة اليد وعضلاتها .

وتضيق الاختلافات الجوهرية بين يد وأخرى ، أول ما تضيق ، عندما تتعرض لمناطق تمثيل اليد في الجهاز العصبى المركزى . وقد تشبهت معارفتنا في هذا الصدد خلال السنوات القليلة الأخيرة إلى حد بعيد ، وذلك بفضل الدراسات التي أجريت على الإنسان والقردة وضربها من الحيوانات^(٣) . ويبدو هنا كما لو كان المفتاح المؤدى إلى فهم الدور المعنى الذى تلعبه اليد البشرية مازال محتضيا . فمن الحقائق المعروفة منذ عهد بعيد أن مخ الإنسان أضخم نسبيا (بما لو وزن جسمه) من مخ القردة ، فضلا عن أن اللحاء الدماغى للإنسان أكبر وأكثر تطورا على الإطلاق من لحاء القردة . كما نجد بالإضافة إلى ذلك أن المناطق الحسية والحركية الممتلئة لليد في اللحاء الدماغى للإنسان

يما بطرس ، ليلمان ريمسشneider (المتوفى سنة ١٩٣١) • من ملهى الكنيسة في كريملين على التاور (ولاية شمال بالاريا)
الصورة: فوتو شافرت ، Grefingen





غا فليب، ليلسان رينشايدو (الترق)
(١٩٣١)
من مذهب الكنيسة في كرمجلين على التاور
(ولاية شاف بالاريا)
الصورة: فيوتو شافرت
Foto-Schaffert, Greglingen.

الى نجم عنها بزوغ الإنسان فيها بعد. ويرى «رمانيه»
— عالم الحيوان — أنه من المحتمل أن يكون ذلك الخط
قد نشعب عن سلالة «البرنجيد» خلال عصر «البلاستوسين»
الجيولوجي، وأنه قد صاحب ذلك ضمور في تخصص
وتفاضل البناء العصبي اليد المتسلقة لدى أفراد «البرنجيد».
وقد افترض عدد كبير من علماء الإنسان، حيث يتفق
معهم «هيرر» — عالم الحيوان — في أن عملية تشعب هذه
السلالة المؤدية إلى الإنسان الأول، قد تمت خلال الفترة
الأولى من العصر الجيولوجي الثالث، حيث تفرعت
عن إنسان جاءه الذي كانت قد انقرضت لديه القدرة
على التسلق. ويفترض حالياً، بعد أن أجريت المقارنات

وسوف يتبين علينا هنا أن تعرض بشيء من التفصيل
لتطور اليد حيث أود أن أناقش ثلاثة موضوعات :
أولاً : معلوماتنا ونظرياتنا العلمية الحالية حول تطور
الكائن الحي البشري .
ثانياً : نشوء اليد البشرية وتطور «اليد القديم» لدى
الحيوانات الثديية الغير مائية .
ثالثاً : تطور النحاء الدماغى بصفة عامة وتطور المناطق
اللاحائية المهمة لليد بصفة خاصة .

ليس في استطاعتنا أن نمهد بصورة يقينية متى وكيف
تفرع ذلك الخط المين الذى أدى إلى سلالة «الهومينيد»



البرشت دورر A. Dürer (١٤٧١-١٥٢١)
الأبى الثلاث

وقد عثر العلماء على «اليد القدم» لدى أول أنواع الفقريات
الغبر مائية ، التي يرجع تاريخها إلى قرابة المائتين وخمسين
مليون عاما . وهي تنتمي إلى أسرة البرمائيات . ونحن نود
أن نذكر للقارئ في هذا الصدد صجر «تامباخ» الشهير ،
الذي اكتشف في «تراكس» ، حيث وجدت به آثار
لشيء شبيه بيد بشرية خشنة في حجم قبضة الطفل .
وفرض العلماء أنه كان في مقدور الحيوانات الثديية
البداية منذ ٢٣٠ مليون عاما أن تحرك إبهامها في الاتجاه
المقابل لسائر أصابع اليد ، أثناء تسلقها أشجار الغابات
أو هبوطها من فوقها . وطوال فترة تطور هذه الحيوانات ،
تلك الفترة التي بدأت - حسب الاعتقاد السائد - منذ
١٥٠ مليون سنة بالحيوانات الآكلة للحوم والحشرات ،
ومنذ ١٠٠ مليون عام يأدنى الفصائل البدائية من القردة ،
لم نجد على أنواع القردة التي جاءت فيها بعد ، سوى أن
قل لديها عدد عظام المرفق . وقد تبين بالإضافة إلى ذلك
أن بعض العظام المركزية بالمرفق ما لبثت أن اندمجت مع

بن تطور الإنسان وتطور الأنواع الأخرى ، أن الاستعداد
أول القدرة على السرى بقامة مستقيمة ، قد سبق تطور الدماغ .
ويؤيد هذا الافتراض نتائج المقارنات التي أجريت
بين حجم الدماغ وتفاصيل بنية تجويف الحوض وعظام
القفخذ (أنظر الجدول رقم ١) .
وهكذا يفترض أن تاريخ الخطوة الأولى التي تمت
في سبيل نشوء الإنسان يرجع إلى أوائل العصر الجيولوجي
الثالث أى إلى ما بين المليونين والثلاثة ملايين عام .
على أن «الإنسان» بمفهومه الحقيقي ، الإنسان الذي أصبح
في استطاعته أن يستعمل النار ، ويصنع الأدوات التي
تساعده على التكيف مع بيئته ، لم يثر له على أثر سوى
في عصر «البلاتستوسين» ، أى منذ حوالي ٨٠٠٠٠٠ سنة .
من هنا يتبين لنا أن نشوء الإنسان قد تم في الأزمان
الحديثة من عمر الكرة الأرضية . وقد دلت الحفريات
على أن اليد كانت تحمل الطابع البشري من الوجهة
المورفولوجية حتى في أكثر المراحل المبكرة من تطور الإنسان .



مارتين شونجاور Martin Schongauer : يدا مريم .
قطعة من لوحة تصور بشارة الملاك في مبلج
الكنيسة في مدينة كولار ، القرن الخامس عشر .
محفوظة في متحف أوتير ليندن Untertinden في
كولر الذي صرح لنا بنشرها .

وعليه ، فإن اليد أقدم بكثير من الكائن الحي البشري ولحائه الدماغى ، وهى تمثل شكلا غير متطورا يمكننا العثور عليه لدى كافة أنواع الفقريات الغير مائية . وكما سبق أن تبين لنا ، فإن هذه اليد البدائية لم تكتسب خواصها الإنسانية إلا عندما بلغ تطور المناطق النهائية الخاصة بها فى الدماغ المستوى البشرى .

والسؤال الآن ، متى حدث ذلك التطور الحائى ؟

إن الشواهد التى تعتمد عليها فى هذا الصدد قليلة . وهى تتألف من تقديراتنا لحجم اللحاء الدماغى (أو - بعبارة أدق - حجم الفراغ الذى يشغله المخ داخل الحجمة) لدى إنسان الغاب المتحجر ، والإنسان الأول . ويمكن - فضلا عن ذلك - يبحث الآثار المتخلفة فى الحجمة عن سطح اللحاء الخفى ، من الاستدلال على مدى تخصص وتطور اللحاء الدماغى لدى إنسان ما قبل التاريخ ، كما أنه يمكن بالدرجة الأولى استنتاج

العظام المحاورة لها لدى كل من الإنسان والقرود البشرى (إنسان جاوه) ، فمثلا نجد أنه قد اتحدت لديهما آخر العظام المركزية بالمرفق مع العظم الزورق . وعلى ذلك نجد أن تركيب اليد - بمفهومها البشرى - لا يختلف كثيرا عن تكوين اليد القدماء فى حالتها البدائية . والتجدير بالذكر أن كثيرا من القرود قد استمر لديها تطور اليد وتخصصها ، بينما توقفت ذلك التطور لدى بعض أنواع القرود ، مثل فصيلة الريموزوس ، كما توقفت بالمثل تطور البناء الكلى لدى الإنسان . ومن هنا يتبين لنا حلة اختلاف تكوين يد الإنسان عن يد الفصائل الراقية من القرود المتسلقة ، كالغوريلا وإنسان الغاب والشمبانزى . حيث نجد أن ذلك التباين لا عس أصل بناء اليد وتكوينها لدى كل من الإنسان وتلك الفصائل من القرود ، وإنما يقتصر على ما يتعلق بشكل اليد والنسب التى بين أجزائها ، وتكيفها للاستعمال المخصص ، الذى هو التعلق بالنسبة للقرود .

مدى موارته اليدوية عن طريق ما يكتشف من الأدوات والحرايب التي صنعها أو استعملها .

وقد أوردنا في الجدول رقم ١٥ بعض البيانات المستقاة من المؤلفات العلمية لكل من «جيزلر» Gieseler و«هيربر» Heberer وفون كروغ von Krogh ورمانيه Remane وفالوا Valois . إلا أن غنظت أشكال الإنسان ، بصورتها الزائدة بالجدول المذكور ، لا تمثل بالضرورة الصور المتعاقبة لتطور الإنسان ، بل أنها قد لا تكون مرتبطة على نحو مباشر بتطور السلالات البشرية . ذلك أننا مازلنا — كما هو معروف — قاصرين عن اقتفاء أثر فروع السلالات المباشرة المؤدية إلى جدودنا الأوائل .

ونحن نعلم أنه كان يعيش في العصر الجيولوجي الثالث — أي منذ حوالي المئتين مليون عام — فرد بشري يدعى علميا باسم «بروكونسول أفريقانوس» Proconsul africanus حيث كان غير قادرا على السير منتصب القامة ، كما كان عاجزا عن التسلق في نفس الوقت . وقد دل العثور على الأسنان الأنيابية الكاملة النمو لديه ، على أنه كان يمر بفترة مراهقة طويلة ، وهو الأمر الذي يرى «يورمان» أنه ظاهرة مميزة للإنسان . وقد بلغ وزن مخ هذا الإنسان الفرد أو القرد الإنسان أربعة أكراما منذ حوالي المليونين إلى الثلاثة ملايين عام . كما وجد أن زنة مخ إنسان جاهو* تبلغ سقاة جرمًا ، وهي تزيد بذلك قليلا عن زنة دماغ إنسان الغاب الذي يعيش في الوقت الحاضر . ويفترض العالم دارت Dart أنه كان في مقدور إنسان جاهو أن يقتل أنواعا مختلفة من القردة عن طريق تهشم رؤوسها بواسطة قطع من الحجر ، وأنه كان يأكل لحم القردة الميتة نيئا .

ويرى «هيربر» Heberer أن تاريخ تطور الإنسان ونشؤه قد بدأ — بمعنى الكلمة — من هنا . وفي عام ١٩٤٧ عثر العالم «لوجر» كلارك Le Gros Clark على العظمة الرئيسية لمرفق إنسان جاهو ، وهي تشبه العظمة الأساسية لمرفق الإنسان المعاصر . ويفترض العلماء أن الإنسان الأول البدائي المدعو علميا باسم Pithecanthropus ، Sinanthropus قد استعمل النار وبعض الأدوات التي استعان بها للتكيف مع بيئته منذ ٤٠٠٠٠٠ عاما . وكان وزن مخ ذلك الإنسان قد بلغ في هذه المرحلة ، أو تلك الحقبة ، ١٠٠٠ جرام . وقد وصفت العظمة المركزية لمرفق إنسان «سينانثروبوس» Sinanthropus بأنها شبيهة للعظمة المركزية

* Australopithecines

بمرفق الإنسان الحالي (حسب الدراسات التي قام بها العالم «فايندرليخ» Weidenreich في عام ١٩٤١) . أما في مرحلة إنسان «ناندرتال» Neandertal ، التي ترجع إلى ٩٠٠٠٠ سنة مضت ، فقد زادت زنة اللحاء الدماغى (المخ) إلى ١٥٠٠ جرام . وقد أمكن العثور على شواهد تدل على استعمال النار ، وصنع الأدوات واستخدام الخشب ، أثناء تلك المرحلة من تطور الجنس البشرى . وقد احتفظ بعض المياكل العظمية الخاصة بالنسان «ناندرتال» ، بما فيها عظام اليد . حيث تبين أن يد ذلك الإنسان البدائى كانت تتميز ببعض الخشونة ، كما كانت تشبه يد الإنسان الحديث من حيث تنوعها . والحديث بالذكر أن غنظت الأجناس البشرية التي عاشت منذ ٤٠٠٠٠ عاما ، أى في العصر الباليوليثيكي الجيولوجي Palolithicum ، قد أنتجت تماثيلا ورسوما معرولة على جدران الكهوف ، تعد اليوم بمثابة الآثار الوحيدة التي تلقى الضوء على تطور اليد في فترة تزيد على المليون عام ، إذا ما نحاورنا اكتشافات آخرين في هذا المضمار ، أولها لشظية من عظام مشط اليد (خاصة بالنسان جاهو) ، وثانها شظية من عظم أصبع إنسان «سينانثروبوس» Sinanthropus . على أن هذه الآثار الحفرية لا تعد أساسا يمكن الاستناد إليه في القول بأن بنية اليد قد مرت بتغيرات بالغة منذ العصر الجيولوجي الثالث حتى الآن .

وبلغ علمنا اليوم عن تطور اليد بوجه عام ، ويد الإنسان على وجه الخصوص ، أن اليد البشرية أقدم من الإنسان نفسه ، فشكلها وبنيتها ترجع إلى ٢٥٠ مليون عاما . ويد الإنسان تعتبر ، من حيث بنيتها ، بدائية وغير متطورة ، كما أنها لا تصلح للتسلق . فضلا عن ذلك نجد أن يد الإنسان أقدم من لحائه الخفى . وكل ما هنالك أن تطور مخ الإنسان خلال النصف مليون سنة الأخيرة ، هو الذى بدل تلك اليد البدائية ، فأضفى عليها خصائصها الإنسانية ، دون تغيير بالغ في شكلها أو بنيتها .

وإذا ما أردنا أن نوجز تأملاتنا حول طبيعة اليد البشرية لقلنا مائى :- أثناء الحقب الطويلة من التطور صاحب القدرة على السير بقامة منتصبة ، إمكان الاستفادة من الأطراف العليا للجسد في المسك واللمس على نحو أفضل من السابق . إلا أن اليد لم تصبح عضوا ذا فاعلية كبيرة الشأن ، إلا بعد أن تطور اللحاء الدماغى البشرى . وبذلك صارت اليد تعبر عن السات المميزة للإنسان ، والمتعلقة بالحنس والإدراك والإرادة والفعل . كما أصبحت

إلا أننا لو تطلعتنا إلى المناطق المثلثة لها في اللحاء الخفى
البشرى لوجدنا أنها كبيرة . وهكذا فإن فهم يد الإنسان
لا يتأتى عن طريق رصد مبادئها المورفولوجية وحسب ،
وإنما كذلك بواسطة التعرف على المناطق المثلثة لها في اللحاء
الدماغى .

ترجمة : محمى يوسف

فى نفس الوقت عضواً تكتسب حركاته دلالة رمزية . وقد
تبقي الشكل والبنية القديمة للأطراف العليا للحيوانات
الثديية الغر مائة بكافة إمكاناتها الفيزيائية الموروثة ،
إلا أن معظم تلك الإمكانيات لم تتحقق لدى الإنسان قبل
تطور الأجزاء المقابلة لها من لحاء الدماغى . ولو قمنا
بمقارنة يد الإنسان ببقية جسمه لأتضح لنا صغرهما ،



يدا الام ، لكيت كولويتس Kätke Kollwitz (قطعة من لوحة للبرونز) سنة ١٩٠٠ .
صرحنا بنشر هذا الرسم Bildarchiv Foto Marburg

كنا نجلس فى الصف بكنائنا الصغير فى احدى قرى المانيا الجنوبية بينما اخذ المعلم يقرأ علينا ما كتبه احدى الفتيات
فى انشائها حول موضوع «يد الام» :

«يد واحدة تحضن الأم اللبن ، ويدها الاخرى تغطى الرق الى جبة أيتها ، ويدها الاخرى تطبخ الطعام ، ويدها
الاخرى تضفر جديلى قبل ان اذهب الى المكتب ...»

«... وباليد الاخرى وباليد الاخرى» هكذا قال المعلم مبتسماً ، وأخذنا نحن نضحك باستهزاء .

«يا بنيتى لست امك بأمر اربعين ... كم لها من الايدي ، احكى لنا» واجابته الفتاة بلا تردد ولا حيرة : «لها يدا
لأيتها ، ولها سبعة اولاد ، لكل منهم يداً ، اى اربع عشرة ، وللمطبخ اثنان ، واثنان للاصطبل ، وكذلك للمزرعة ،
اى ستة . ويدان للفقراء والمساكين ، واثنان لله تعالى ترفعهما اذا دعت ... اى بالجملة ، لها ستة وعشرون يداً ...»

ولم نعد نضحك ، وكفى المعلم من الابتسام وهو يقول لها فى اكبار : «يا بنيتى إن كان الامر كذلك فسيقبل الله عز وجل
اتملك ايضا بين يديه يوماً من الايام . ولاشك انك انت افضل من كتب الانشاء بين الحاضرين ...»



Die ästhetische Normung der Buchstaben, der Wort- und Zeilenabstände blieb aber nicht auf die Handschriften beschränkt, sondern fand von vornherein auch Anwendung auf die Epigraphik an Bauten und Grabsteinen, auf Stoffen und jeglichem Gerät, die nun wieder durch Technik und Material bedingte weitere Abwandlungsmöglichkeiten boten. Das gesamte islamische Kunsthandwerk ist so an der reichen Entfaltung, die im Laufe der Jahrhunderte die arabisch-schrift erfuhr, wesentlich beteiligt, wenn auch die eigentlich schöpferischen Kräfte in den Reihen derer zu suchen sind, die als Meister der Kalligraphie allgemeine Verehrung genossen und den anderen Zünften für ihre Zierbedürfnisse die Vorlagen lieferten. Die Schreibkunst galt stets als das vornehmste aller Gewerbe, und im Gegensatz zu den anderen Zweigen islamischer Kunststätigkeit, deren Spitzenleistungen wir nur ausnahmsweise mit einem Meisternamen verbinden können, sind uns in ziemlich geschlossener Reihe nicht nur alle Persönlichkeiten bekannt, die als Kalligraphen führend hervortraten, sondern zu Hunderten auch solche von geringerer Bedeutung. Von vielen Fürsten wird uns berichtet, daß sie in ihren Mußstunden eifrig den Koran kopierten und Wert darauf legten, als Meister in der Schönschrift anerkannt zu werden. In Iran werden uns als solche schon im 10. Jhd. der mächtige Buyide Adud ad-Daula genannt, und Qabus, der streitbare König von Gilan (st. 1013), dessen Schrift-dichtersche Zeitgenossen in hohen Tönen priesen. In gleicher Eigenschaft treten zu Beginn des 15. Jhds. zwei berühmte Mäzene hervor: Sultan Ahmed der Djalairide, der in Tebriz und Bagdad Hof hielt (st. 1410), und der Timuride Basunghor (gest. 1433), der in seiner Residenz Herat eine Akademie der Buchkunst gründete, in der er selbst als Kalligraph tätig war. Ähnlich weiterte sich im 16. Jhd. Schah Tahmasp (gest. 1576) mit den Meistern, die er an seinen Hof in Tebriz berufen hatte, und in Indien zeichnet sich im 17. Jhd. unter den Persönlichkeiten der Moghuldynastie besonders der Prinz Dara Schikoh als begabter Verfertiger von Schriftvorlagen aus. Von den zwanzig regierenden osmanischen Herrschern des 15. bis 17. Jhds. vollends sind nicht weniger als neun oder zehn bemüht gewesen, mit Koran-kopien, Zielfaß, Entwürfen für Inschriften und

إن القواعد الفنية المتبعة في رسم الحروف وترك الفصح
بين الكلمة والأخرى وبين السطر والأخرى لم تنحصر
في الخطوط بل استعملت في البلد في فني الكتابة
على الأبنية ولوحات القبور وعلى الأعمشة والأدوات حتى
إن هذه القواعد أصبحت معرضة لتغير تلائم المواد الحديد
والنحاس الحديث . فهدا يرجع أفضل المعاصر في تطور
الكتابة العربية خلال قرون متوالية لفن الصناعة اليدوية
الاسلافي في جميع نواحيه ، مع أن المتكبرين الحقيقيين
كانوا من اساتذة المشهورين والمختبرين في جميع
طبقات الشعب . وهم الذين كانوا يزودون أصحاب الفنون
الأخرى بمسودات لأعمال التزيين التي قاموا بها . اعتبر فن
الخط على مر الزمان من اشرف الصناعات ولهذا فان اسماها
جميع المبدعين من الخطاطين معروفة لدينا وكذلك اسماها
مئات من الخطاطين الآخرين الذين لم يثالوا شهرة كبيرة ،
مع انه لم يعلمان في الوقت نفسه اسم واحد من اسما ارباب
الصناعات الأخرى .

dergleichen ihre Moscheen auszustatten, und das in der Zeit der größten Machtentfaltung des türkischen Reiches.

Ausnahmslos hatten die Machthaber eine große Hochachtung vor den Meistern der Schrift, die am Hofe dieselbe angesehene Stellung einnahmen wie angesehene Dichter, mit Belohnungen überschüttet wurden und oft die höchsten Staatsämter erlangten. Eine Fülle von Anekdoten schildert uns die Wertschätzung, in der sie bei ihren Herren standen. Von mächtigen Fürsten wird berichtet, daß sie ihren Hofkalligraphen nicht nur stundenlang bei der Arbeit zusahen, sondern als besondere Ehrung ihnen das Tintenfaß hielten, das Polsterkissen zurechtrückten oder mit dem Leuchter hilfreiche Hand leisteten. Schah Ismail von Persien, der Begründer der Safawidendynastie, von dessen Hand uns eine Korankopie erhalten ist, traf, als er gegen Sultan Selim ins Feld zog, Vor-sorge, daß im Falle einer Niederlage sein Hofkalligraph Mahmud und der Maler Behzad ja nicht in die Hände der Feinde fielen, und von Sultan Bayezid II wird erzählt, mit welcher Ver-ehrung er den Scheich Hamdullah umgab und ihn vor dem bösen Gerede der Neider schützte. Seit Ibn Mokka, der unter drei Abbasidenkalifen die Staatsgeschäfte leitete, haben viele Kalligraphen das Ministeramt bekleidet, und in der Türkei war das geistliche Oberhaupt, der „Scheich ul-Islam“, häufig ein angesehener Meister der Schrift. Wer Sinn hat für kalligraphisch vollendete Lei-stungen, wird sich an der Schriftkunst des nahen Ostens auch dann erfreuen, wenn er die Texte nicht zu lesen vermag. Er befindet sich in der guten Gesellschaft Goethes, dessen Begeisterung für die arabische Schrift soweit ging, daß er gelegentlich selbst bemüht war, sie nachzuahmen.

Kan أصحاب الحكم يحلون ارباب الخط الذين كان لهم نفس المثلة الرفيعة في بلاطهم مثل الشعراء وكانوا يجزّلون لهم المطايا وكثيرا ما يعينهم في أهم مناصب الدولة . وهناك كثير من الطوائف الى تصف لنا التقدير السامى الذى كانوا ينعمون به عند اسيادهم . فانه يروى عن امرأه نوى نفوذ انهم لم يكتفوا بالنظر لخطاطى بلاطهم ساعات طولاً اثناء عملهم بل انهم اعتبروا ذلك تقديراً خاصاً إن امسكوا لهم بالخمرة او قدموا لهم معونة بوضع الوسادة في مكانها اوريا مساك الشمعدان . وعندما دارت رضى الحرب بين الشاه اسماعيل الفارسى مؤسس الدولة الصفوية الذى وصلتنا نسخة من القرآن مكتوبة بيده وبين السلطان سلم اهم الشاه اسماعيل بالأنا يقع خطاطى بلاطه محمود او الرسام بهزاد في يد العدو إذا خسر المعركة . ويروى كذلك عن السلطان بايزيد الثانى انه كان يقدم للشيخ حمد الله كل اجلال وانه كان يحيمه من كلام الحاسدين الماكر .

وبعد ابن مقلة الذى استوزره ثلاثة من خلفاء بنى العباس احتل كثير من الخطاطين مناصب الوزراء كما أن شيخ الإسلام الرئيس الدينى في تركيا كثيراً ما كان من ارباب الخط المحترمين .

إن من يقدر المجهودات الرائعة لفن الخط بإمكانه أن يتمتع بهذا الفن في الشرق الأدنى حتى لو لم يكن باستطاعته قراءة هذه النصوص . تتلذذ يكون من مشرجهوته الذى بلغت حساسته للخط العرفى درجة كبيرة حتى انه كان يحاول تقليده بين حين وآخر .

ترجمة : ريمون عازر

بسم الله الرحمن الرحيم
 Ihre Gnaden
 Das Araber an ihrem Theil
 Die bleibe froh der sich sehen,
 zu gesamen
 Hat Allah das zu seinen Heil
 Ihre Gnaden nicht verliessen

Aus der eigenhändigen Niederschrift von Goethes „West-östlichem Diwan“.

أودونا جزوا من القفصة التي دونها امتداد الفن الإسلامي الكبير البروطورأست كوتل - المدير السابق للسم الإسلامي في متاحف برلين الحكومية - لكتابه وفن الخط الإسلامي الصادر عام ١٩٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

صِنْعَةُ الْكِتَابَةِ فِي عَهْدِ الرَّسُولِ وَالصَّحَابَةِ

بَقَلَمِ دَكُونِ مُحَمَّدٍ حَمِيدِ اللَّهِ

وشيث ، ونوح ، وغنوخ وهو أول من خط بالقلم .
وأُزِلَ الله على خنوخ ثلاثين صحيفة^(١)

الخط العربي قبل الاسلام

ان البلاذري (المتوفى ٨٩٢م) من أقدم من حفظ لنا روايات العرب عن تاريخ خطهم . فقد يوب بابا في «أمر الخط» في آخر كتابه المسمى «فتوح البلدان» (ص ٤٧١-٤٧٤) . فروى عن محمد بن السائب الكلبي ، والشرقي بن القطامي ، وقال : «اجتمع ثلاثة نفر من طي بقة ، وهم مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدره ، وصامر بن جلدرة . فوضعوا الخط ، وقاسوا المجهاد العربية على هجاء السريانية . فعلمه منهم قوم من أهل الأنبار . ثم تعلم أهل الحيرة من أهل الأنبار... وتعلم بشر (أبو أكيدر بن عبد الملك) الخط من أهل الحيرة ، ثم أتى مكة في بعض شأنه - (فعلم رجلين هناك ، ثم رجلا في الطائف ، وآخر في ديار مصر ، وناسا في الشام) - وتعلم الخط من الثلاثة الطائفتين أيضا رجل من طاعة كلب . فعلمه رجل من أهل وادي القرى ، فأتى الوادي يثرب^(٢) فأقام بها . وعلم الخط قوما من أهلها » .

أما ابن النديم (المتوفى ٩٩٥) فقال في أول كتابه ، كتاب الفهرست : «اختلف الناس في أول من وضع الخط العربي : (الف) فقال هشام بن محمد الكلبي : أول من صنع ذلك قوم من العرب العاربة (ومن أسماهم

إن العرب قبل الاسلام لم يعتنوا كثيرا بالوائت المكتوبة ، حتى أن أول كتاب عرفه التاريخ بألغة العربية هو القرآن الكريم . ولكن اعتناء الإسلام بها منذ أول أمره ما يدهش المؤرخ ، كما سئرى فيما يلي :

روى عن نبي الاسلام : «إن أول ما خلق الله القلم»^(١) . ان كلمة وقلم توجد في كثير من اللغات السامية . وما ان اليونان أخذوا علم الخط من الفينيقيين ، فلا بد أن كانوا قد استعاروا كلمة وقلم أيضا منهم ، فقالوا *kalame* ومنه بالفرنسية .

روى عن ابن اصابق أنه قال : سمى خنوخ «إدريس» ، لأنه أول من خط بالقلم ودرس الكتب^(٢) . ولكن لا نعرف كيف كان هذا الخط .

فروى ابن اصابق في الكتاب الكبير ، عن شهر بن حوشب عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : أول من كتب بالقلم إدريس . وعنه عليه السلام أنه قال : أول من كتب بالعربية إسماعيل . وقال أبو عمرو : هذه الرواية أصح من رواية من روى أن أول من تكلم بالعربية لإسماعيل عليه السلام^(٣) .

ومن أتى ذكر قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا أبا ذر ، أربعة (يعني من الرسل) سريانين : آدم ،

(١) إمام القرطبي (كتاب التفسير سورة ٦٨ ، وأيضا كتاب القدر رقم ١٧) ، وسنن أبي داود (كتاب السنة باب القدر ، حديث رقم ١٠) ، وسنن ابن خنبل ج ٥ ، ص ٣١٧ .

(٢) نقله البلاذري في أنساب الأشراف ، ج ١ ، ص ٣٣ ، وروى الانب السبيل ج ١ ، ص ١١٠ تأريخ العبري طبعة ليدن السلسلة الأولى ص ١٧٤ .

(٣) السبيل ج ١ ص ١٠ .

(١) تأريخ الطبري أيضا ، ص ١٧٤ .
(٢) كلا «يثرب» في أصل الخطوة ، وغيره دخوه في طبعة ليدن فلتقح «يزرده» وهذا بدل ساجية .

نماذج هذا الخط القديم

ومن عجيب ما نرى هو أن أقدم نماذج الخط العربي ، كما نعرفه الآن ، توجد خارج جزيرة العرب ، في النجاة ، والحارث بن يزيد (٧).

نشر علم الخط في مكة

رأينا أنما أن بشر بن عبد الملك بن عبد الحن هو معلم المعلمين للخط العربي . وهذا ما قال البلاذري (٨) عن أعماله في مكة : «ثم أتى مكة في بعض شأنه ، فراه سفيان بن أمية بن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب . فسأله أن يعلمهما الخط . فعملهما الحجاب ، ثم أراهما الخط . فكتباه . وقال ابن الندم (٩) بل هو حرب بن أمية (بدل سفيان) . ولعل الحق مع ابن الندم ، فكل يقول (١٠) إن بشرا تزوج من الصهباء بنت حرب . (ولعل سفيان بن حرب المذكور عند ابن أبي داود ، هو أبو سفيان بن حرب) . ولابد أن نبي الإسلام رآهم جميعا لما كان صبييا أو شابا .

وقال ابن الندم (١١) : «وكان في خزنة المأمون كتاب بخط عبد المطلب (أبو القحط) ٧٨هـ في جلد آدم ، فيه ، قال : وكان الخط يشبه خط النساء .

قال البلاذري (١٢) ودخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتب . وسأهم ، ونجد أكثرهم بن كنانة التي في المدينة المنورة . وذكر البلاذري أيضا أن بن المكيات الكاتبات : الشفاء بنت عبد الله العدوية ، وحفصة العلوية أم المؤمنين ، وأم كلثوم بنت عتبة ، وعائشة بنت سعد بن جادة وكانت تقول : «علمني أبي الكتاب» ، وكريمة بنت القناد . وقال : عاشت أم المؤمنين كانت تقرأ المصحف ولا تكتب ، وأم سلمة أم المؤمنين كانت تقرأ ولا تكتب .

(٧) كتاب الملك امرئ القيس الغساني في النجاة في شرق حوران الموقعة ٣٢٨ ميلاد المسيحي ، ونقش زيد في جنوب شرق حلب المؤرخ ٥١٢م ، ونقش حران في الجيا المؤرخ ٥٦٨م . ونقش أم جليل من حين العصر فراجع Ph. Kh. Hitti, History of the Arabs, p. 70, 88 طبعة خامسة ، ص ٧٠ ، ٨٨ والنصوص Rép. chronolog. d'Épigraphie arabe رقم ٤٠-٤١ ، ٤٢ مكرر .

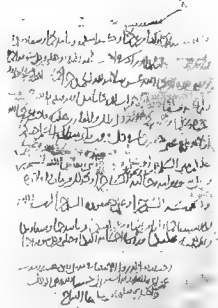
(٨) فتح البلدان ، طبعة ليدن ، ص ٤٧١ .

(٩) الفهرست ، الباب الأول .

(١٠) راجع أيضا كتاب المصنف لابن أبي داود ، ص ٥٠٤ .

(١١) الفهرست ، الباب الأول .

(١٢) فتح البلدان ، ص ٤٧١-٤٧٢ .



قرطاج ، مصرى ، حول ٨٠٠ م . يحتوى على مخطوط خاص .
تسكن مكتبة الجامعة في هامبرج
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
ألقى صرحت لنا بنشر هذه الصورة .

أخذوا الحروف : أجد هوز حطى كلمن صغض قرست) . ثم وجدوا بعد ذلك حروفا ليست من أسماهم ، وهى اللام ، والحاء ، والذال ، والطاء ، والظن ، والشين ، قسموها الروادف ... (ب) وقال ابن عباس : أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال ... سكنوا الأنبار ... وهم مرارة بن مرة ، وأسلم بن سدة ، وعامر بن جندرة ... فأما مرارة فوضع الصور ، وأما أسلم ففصل ووصل ، وأما عامر فوضع الإعجام (٩) .

والروادف أهمية . فما يتعلق بالاولى ، فقد نعرف أن حروف الهجاء الأساسية القديمة (فى السبائية ، والتيفيقية ، والبالبية ، والعبرانية وغير ذلك) تنهى بالهاء ، وزيادة ثخذ طفش (حسب الهجاء العربى المفرق) خاصة بالعربية .—ولا أبحث ههنا في الهجاء العربى المشرقى حيث الترتيب : صغض ، قرشت ، ثخذ ،—صغظ—وما يتعلق بالرواية الثانية عن وضع علامات الإعجام ، فسنبحث فيها فيما بعد .

(٩) كلما عند ابن الندم : «وقى والحكم في نقط المصنف» لكان (ص ٢٥٥) عن مقام الكلبي وأسلم بن غفرة أبو من وضع الاعجام والنقط .

الخط في المدينة

ذكرنا أننا عن البلاذري أن بشر بن عبد الملك أتى يرب فقام بها وعلم الخط قوما من أهلها. وقال أيضا: «إن الكلمة (وهم من جمعوا الكتاب والرئ والعم) في الجاهلية من أهل يرب: سويد بن الصامت، وحضير الكتاب». ثم روى (١٦) عن الواقدي: «كان الكتاب بالعربية في الأوس والخزرج قليلا، وكان بعض اليهود قد علم كتاب العربية، وكان تعلمه الصبيان بالمدينة في الزمن الأول، فجاء الإسلام وفي الأوس والخزرج عدة يكتبون، وهم.....»

فلو كان يهودي علم المذنبين الخط، فإنه علم الخط العبراني. فلما هاجر النبي إلى المدينة، وهاجر معه أهل مكة، فإن الخط العربي انتشر هناك حينئذ. والله أعلم.

العصى الاسلاحي

أوامر القرآن

كان نبي الإسلام آميا، كما أكد القرآن وقال (سورة ٢٩، آية ٤٨): «وما كنث قلبوا من قبله من كتاب ولا خطه يمينك إذا لا تاتى المبطول». وكيف لا يشتخر الاسلام أن أول وحى اوحى اليه كان في أمر القراءة وتناء القلم (سورة ٩٦، آية ٥-١):

«اقرأ باسم ربك الذى خلق. خلق الانسان من علق. اقرأ وربك الاكرم. الذى علم بالقلم. علم الانسان ما لم يعلم». فكان من أول لطباق هذا الأمر كتابة الوحى، وحفظ القرآن بواسطة الخط (١٧). وله أهمية خاصة، فإن كل ملة تعنى بدينه أكثر من أى شئ آخر. فاهم المسلمون بالقرآن المكتوب جيد الاهتمام ولم يزالوا في إتقان الخط وتجميله. ولأشك أن الخط المستعمل للقرآن هو من أجمل خطوط العالم، وأيضا من أنقى لصحة التلفظ وعدم إمكان الإهمال. (فكلمة HAMID مثلا يمكن أن نقرأها: حمد، وحديد، وحامد، وحاميد، ولا يوجد مثل هذه الإمكانات والإهمات في الخط العربي مع إصراها). وأول ما فعل النبي بعد ما هاجر، هو بناء مسجد، وخصص فيه ضفة لتعليم، فعين أساندة لتعليم الكتابة مثل عبد الله بن مسعود بن النخاس، وعيادة بن الصامت. (١٨)

(١٣) أيضا، ص ٤٧٣-٤٧٤.

(١٤) راجع لتاريخ كتابة القرآن في العصر النبوي مقلتي لترجمة القرآن القرطبي، طبعة ثالثة باريس ١٩٦٣ حيث ذكر للمراجع أيضا (١٥) لشد الثانية لابن الأثير ج ٣، ص ١٧٥ للاستيعاب لابن عبد البر



صفحة من القرآن الكريم، بالخط المغربي

ومن أول ما نزل من القرآن بعد الهجرة آية المائدة (سورة ٢، آية ٢٨٢)، فأمر بوجود كتابة المعاهدات المالية إذا كانت إلى أجل. وقال النبي عليه السلام (١٦): «ما حق امرئ مسلم، له شئ يوصى فيه، يبيت ليلتين إلا ووصيته مكتوبة عنده». ومن الطلف ما روى (١٧) عن النبي الاتى هو أنه لما أمر الاسارى في بدر، طلب القداء من كل واحد منهم؛ فمن كان يعرف الكتابة، جعل فداكه تعلم عشرة غلمان من المسلمين الكتابة. (وفيه جواز العلم المشترك لتعليم المسلمين). ذكر الطبرى (١٨) أن النبي عليه السلام بعث معاذ بن جبل معلما لأهل البدين: «الذين وحضر موت». وقال أيضا (١٩):

رق ١٦٢٧ : الإصابة لابن حجر رقم ١٧٩٩ ، ولقباة بن الصامت راجع التراتيب الادارية لبيد الى الكتانى ج ١ ص ٤٨ من ابن دادر. (١٦) صحيح البخارى كتاب ٥٥ باب ١ : طبقات ابن سعد طبعة لبنان ج ٤ ، ق ١ ص ١٠٨. (١٧) كتاب الاموال لابن عبد رقر رقم ٢٠٩٠ طبقات ابن سعد ج ٢ ، ق ١ ص ٤١٤ من ابن سبيل ج ١ ص ٢٤٧ (ادورق ٢٢١٦) : السبيل ج ٢ ص ٩٢. (١٨) تاريخ الطبرى السلسلة الاولى ص ١٨٠٢. (١٩) أيضا ص ١٨٠٣.

« وكان معاذ معلماً ينتقل في عمالة كل عامل ». وأيضاً (٢٠) « ومعاذ بن جبل يعلم القوم ينتقل في عمل كل عامل ».

الكتابة بالعبرانية وغير ذلك

قبل أن نطالع تطور الخط العربي ، يجب أن نذكر أن المسلمين أحتاجوا منذ العصر النبوي إلى خطوط سوى الخط العربي .

ذكر المسعودي (٢١) أن زيد بن ثابت كان يكتب إلى الملك وجبب حفصة النبي وكان يترجم للنبي بالفارسية والرومية والقطيفية والحيشية . تعلم ذلك بالمدينة عن أهل هذه الألسن . وذكر عدد من المؤرخين (٢٢) أن النبي عليه السلام قال زيد : « أتمسن السريانية ؟ فإنها تأتيك كتب . قلت : ولا . قال : « فتعلمها » . فتعلمها في تسعة عشر يوماً . وكان المراد بالسريانية هي العبرانية ، فإن اليهود كانوا يستعملون الخط العبراني مهما كانت اللغة التي يتكلمون بها .

ذكر ابن حنبل (٢٣) عن وعيد الله بن عمرو بن العاص قال : رأيت فيما يرى النائم لكان في إحدى أصبعي سمناً وفي الأخرى عصاً ، فأنا ألعقهما . فلما أصبحت ، ذكرت ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال : « اقرأ الكتابين » التوراه والفرقان . فكان يقرأهما . وذكر ابن سعد (٢٤) : « رأيت عبد الله بن عمرو يقرأ بالسريانية » . وروى ابن كثير (٢٥) في تفسيره : « قال النبي عليه السلام : بلغوا عني ولو آية » . وحدثوا عن بني إسرائيل ولا حرج . ومن كذب على متعمداً فليتبوأ مقعده من النار . رواه البخاري عن عبد الله بن عمرو . ولهذا كان عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما قد أصاب يوم الرموك زاملتين من كتب أهل الكتاب ، فكان يحدث منهما ؛ بما فهمه من هذا الحديث من الإذن في ذلك » .

ذكر ابن ماجه (٢٦) « أن النبي عليه السلام قال يوماً لأبي هريرة : أتجئت ذرداً ؟ (ألك رجع في البطن ؟) . ولكن لم يرو شيئاً عن كتابته بالفارسية . نعم ذكر السرخسي (٢٧) : « روى أن القيس كتبوا إلى سلمان

رضي الله عنه أن يكتب لهم الفاتحة بالفارسية . فكانوا يقرءون ذلك في الصلاة حتى لانت ألسنتهم بالعربية . وفي النهاية حاشية الهادي (٢٨) : « روى أن القيس كتبوا إلى سلمان الفارسي أن يكتب لهم الفاتحة بالفارسية . فكتب : بسم الله الرحمن الرحيم : بنام يزدان بخشاينده بخشايشگر . فكانوا يقرءون ذلك في الصلاة حتى لانت ألسنتهم بالعربية . وبعد ما كتب ، عرض على النبي صلى الله عليه وسلم ثم بعثه إليهم . ولم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم . كذا في المبسوط .

إن كتابة أبرهة على السد في مارب (٢٩) بالخط الحميري (المسند) ، وأبرهة مات عند ولادة نبي الإسلام . فالراجح أن هذا الخط كان رائجاً بين أهل اليمن ، فمن أسلم منهم مثل أبي هريرة كان لا يد يعرف ذلك الخط . وأنا وجدت كتابات بذلك الخط في المدينة على العقيق عند بئر هروة .

كان للنبي عليه السلام ختم يحم به مكاتيبه . ولكن ذكر ابن سعد (٣٠) أن النبي لما عاهد مع أكيدر (أشمي بشر بن عبد الملك) صاحب قومة الجنادل ، وكان في الأصل من أهل الحيرة ، وكتب الكتاب « ختمه بظفره » . والختم بالأبجاء معروف في جميع العالم . أما الختم بالظفر فهو أمر يتعلق بالعراق خاصة . فقد نجد هناك كتابات على اللبانات ، فيها علامة مثل الهلال الصغير في آخر النص ويقول الكاتب أو فريق المعاهدة : ختمته بظفري (٣١) . ولذلك ختم النبي عليه السلام بظفره ، على طلب أكيدر .

حاجات الخط العربي

احتاج المسلمون أولاً إلى أن يكتبوا القرآن . وأمر القرآن المسلمين أن يكتبوا جميع المذانيات (٣٢) واحتاج النبي أيضاً كرئيس الدولة إلى من يكتب له أموال الزكاة والمغانم ، ومن يكتب له إلى الملوك وفي سائر ما يعرض له من الحوائج (٣٣) .

أما الصحابة ، فسوى القرآن وحوائجهم من العقود المالية ، (٣٤) نتاج التجارة ، طبع طاش الحادية فخرها عبد الحى الكنتوي ، كتاب الصلاة .

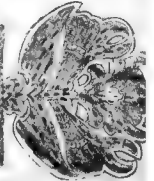
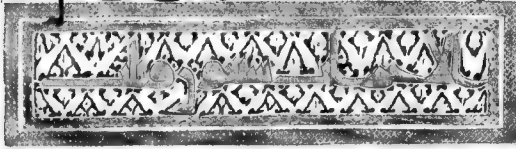
(٣٥) مجلة المجمع العلمي للقرآن ١٩٥٦ ، ١ / ٤ ، ص ١٨٩-٢١٩ ، مقالة نبيل عبد الحى صورة الكتابة والقرعة .

(٣٦) طبقات ابن سعد ج ٢ ، ١٢ ، ١ ، ص ١٢٠ .
(٣٧) Oluf Krückmann, Neue babilonische Rechts- und Verwaltungstexte, Leipzig 1933, Text 37, Tafel 28; Meissner, Babylonien und Assyrien, I, 179; Ch. Edwards, The Hammurabi Code, p. 11.

(٣٨) القرآن سورة ٢ ، آية ٢٨٢ : « إذا تلاوتهم بين يدي إلى أجل مسمى فأكبده » .
(٣٩) التتية والاشراف للمسعودي ، ص ٢٨٢-٢٨٤ .

- (٢٠) أيضاً ص ١٩٨٣ .
- (٢١) التتية للمسعودي طبعه ليذ ، ص ٢٨٢-٢٨٤ .
- (٢٢) تذكروا الحفاظ قلبي ج ١ ، ص ٢٩-٣٠ ، كتاب المصاحف لابن أبي داود ، ص ٢ .
- (٢٣) سنة ابن حنبل ج ٢ ، ص ٢٢٢ (أورد ٧٠٦٧) .
- (٢٤) طبقات ابن سعد ج ٤ ، ٢ ، ص ١١ .
- (٢٥) تفسير ابن كثير ج ١ ، ص ٤ .
- (٢٦) سنن ابن ماجه كتاب الطب باب ١٠ (أورد ٣٤٥٨) .
- (٢٧) كتاب المبسوط للرخيص ج ١ ، ص ٢٧ .

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله



صيفة لقرآن بالخط الكوفي ، موطنه العراق اوسوريا ، القرن الثامن ، محفوظ في متحف دالم ، برلين .

بدأوا يكتبون الأحاديث منذ حياة النبي (ص) وزاد شغلهم بها بعد ما توفي . ونسمع عن كتب السير والتاريخ والفتاوى (الفقهية) منذ عصر الخلفاء الراشدين (ص).
تطور الخط
كلما زادت حاجة الناس إلى المكاتبات ، زاد احتناؤهم بالتدقيق والإتقان . والفرق بين خط الكتابات من قبل الإسلام والخط الموجد الآن الذي ننشر به هذه الملة هو الرقش (أى النقاط المميزة بين الكلمة ، جـ حـ ذ ، إلى غير ذلك) ، والإعراب (أى حركات الفتح والكسر والشدّة والسكون وغيرها) . ويبدو هذين يهيم على القارئ مراد الكاتب . ويروى عن سيدنا عمر أنه قرأ مرة وفاتوا أن يضيفوها ، بل وفاتوا أن يضيفوها كما ورد في القرآن . وذكر السيوطي (ص) أن سيدنا عثمان كتب مرة إلى أهل مصر تولية رجل ثم قال : «فاذا جاءكم فاقبلوه» ، فقرأه الناس «فاذا جاءكم فاقبلوه» ، فكان سبب الفتنة وشهادة سيدنا عثمان فان الثائرين لم يصدقوه حين حلف أنه لم يكتب بأمر القتل .

فتح بدأ العرب بإيجاد هذه الامور من الرقش والإعراب ؟ الظاهر أن الناس لما احتاجوا إلى حل هذه الصعوبات ، فكر كل واحد ، وتحصلت اقتراحات عديدة ، ولم يبق ما بقي إلا بعد طول تجربة ومساينة بين اقتراحات مختلفة . وهذا معنى التراجع فحين أوجد هذه الإيجادات . وأبنا فيها سبق أن ابن النديم ينسب الإعجام إلى ما قبل الإسلام . وذكر الداني (ص) أن إيجاد الإعراب ينسب إلى أبي الأسود الدؤلي ، وإلى نصر بن حاصم اللبني ، وإلى خليل بن أحمد . وينسب أيضا إلى يحيى بن يعمر والحجاج بن يوسف . وكل هذا لئلا يلحق رأى بطلان للناس في قراءة القرآن . وحكى الداني (ص) أيضا أن الإعراب كان أولا بواسطة النقاط مختلفة الألوان ، وكذلك الفرق في عمل النقطة . فلما صعب هذا ، أوجدوا الأشكال ليميزوا بين الرقش والإعراب وكلاهما عباد واحد .

هذا ما روى المؤرخون المتأخرون . ولكن من حسن حظ العلم لم تطف جميع الوثائق القديمة ، واكتشف بعضها منذ قريب . وهذه الوثائق تصحح بعض ما روى المؤرخون ، وتفسر عن بعض ما لم يفسروا . فلتنبئت عن الرقش والإعراب على حدة :

(ص) الحكم من ٦-٣ .
(ص) أيضا من ٤ .

(ص) راجع مقدمة صحيفة هام بن منيه ، خاصة النشرة الإنكليزية : *Salafiah Hamam ibn Adanabbi*, Centre Culturel Islamique de Paris, N° 2 (1960).
(ص) كان رجل جاء بمجموعة فتاوى سيدنا علي وعرضها على ابن عباس (ص) فتدبر الراوى للسيوطي من ١٥١ .

فاكتبوها بالياء (مثل ليعلم وتعلم). ويعاذه ما روى الداني^(١٢) وعن يحيى بن أبى كثير: كان القرآن مجردا في المصاحف ، فأول ما أحدثوا فيه النقط على الياء والتاء ، وقالوا : لا بأس به هو نور له .

الإعراب

من المحتمل أن الإعراب شيء متأخر من العصر النبوي واحتاج الناس إليه ما ألحقوا في قراءة القرآن . فيقال^(١٣) : إن أبأ الأسود الدؤلي اختار رجلا من عبد القيس فقال : اتخذ المصحف وصيغا تخالف لون المداد ، فإذا فتحت شفتي فانقط واحدة فوق الحرف ، وإذا ضممتها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف ، وإذا كسرتها فاجعل النقطة في أسفلها ، فإن أثبت شيئا من هذه الحركات غنة فانقط نقطتين . فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره . ثم وضع المختصر المنسوب إليه بعد ذلك . وعزى الداني هذه الحكاية إلى ولاية زياد زين معاوية ، ولكن نقل بالهاشم الذكور عزة حسن ، محقق كتاب الداني عن كتاب والإيضاح في الوقف والابتداء لأبي بكر الأثيري (ورقة ١٧-١٦) أن عمر بن الخطاب أمر أبأ الأسود فوضع النحر . وأبو الأسود من التابعين توفي في سنة ٦٩ للهجرة وكان تلميذ سيدنا على أيضا .

ولكن لما نرى أن رسم القرآن (في سورة ١٢ ، آية ٣٢) وليكونا بدل «ليكون» ، وكذلك «أذاه» بدل «أذن» (١٥/١٢) ، وأيضا «ولسفعاه» بدل «ولسفعنه» (١٥/٩٦) إلى غير ذلك ، يمر ببالنا أن التنوين على الأقل من عصر النبي عليه السلام . ويؤكد هذا أن رسم القرآن (في ٨٨/٢١) «نحيي» بدل «نحيي» . وبالعكس أيضا يرسم في القرآن (٤٧/٥١) «بأيده» وتلفظ «بأيده» . ولكن لا نجزم به . وصرح الداني^(١٤) أن لأهل المدينة كان طريق خاص للإعجام ، ثم تركوه وأخذوا طريق أهل البصرة . ولم يصل إلينا إلى الآن وثائق كافية لتعرف تطور حركات الإعراب وأشكاله .

ولا بأس بالإشارة أن الخط العربي مختلف الألف كثيرا ، فيكتب بسم الله الرحمن الرحيم وكان يجب أن يكتب «باسم الله الرحمن الرحيم» . ولكن هذا أمر قديم ونجدته قبل الإسلام أيضا ، لا بالخط العربي فحسب ، بل أيضا بخطوط سامية أخرى . مثلا يوجد كتابة أبرهة في مارب

على السد وهي بالخط الحميري (المسد) فتكتب «سححه روح قدس» ويجب أن تقرأ «سححه وروح قدس» ، فهذا الخط مختلف الواو والياء أيضا . كان الناس لم يحتاجوا إلى حروف العلة وكلمات الحروف الصحيحة .

ويجب أن ينسب أيضا إلى أقدم العصور الإسلامية زيادة حرف الألف في صيغة الجمع من الماضي والمضارع (مثل فعلوا ، يفعلوا) . وسبب رأينا هذا هو أن القرآن يستعمل أحيانا ويتركه أحيانا ، وأيضا يستعمل حيث لا نستعمل الألف الآن ، مثلا :

ما كنت تتلوا (يدل تلى) ٨٧/٢٩

ما نشروا (يدل ما نشاء) ٨٧/١١ . وكذلك الضعفوا ، الشفعوا ، العلماو بدل : الضغفاء ، الشفعاء ، العلماء وهذا يدل أن هذا من أول أمر الكتابة . وبما أن رسم سيدنا عتيان للقرآن لم يفرق - ونعم ما فعل المسلمون - وصل إلينا نماذج بهذه الكتابة العربية .

القصود

يوجد في متاحف العالم نقود إسلامية من جميع العصور ، منها ما ينسب إلى سيدنا عمر وإلى سيدنا معاوية . وعلى مؤرخ الخط العربي أن لا ينساهما . وبما أن لم أشغل بهذا الموضوع ، أكتفي بالإشارة إليه .

الخلاصة

إن الروايات عند المؤرخين ، والمحققين في الوثائق القديمة مثل أوراق البردي والكتابات على الحجر وما ينسب من المكتوبات إلى النبي^(١٥) ، وكذلك النقود (الدرهم) والدينارين وغير ذلك تدل على تطور سريع للخط العربي . فرفض الحروف وعلامات الإعراب بدأت منذ العصر النبوي ، وتم تطورها في عصر الصحابة . وما دام لم يكن هناك وسائل الكتابة بالأكاتيب ، كتي اللغة العربية خطها الذي ورثته منذ العصر النبوي والخلافة الراشدة . وهذا الخط لا عاريه أحد في المجال ، والاقتصاد والاقتصاد ، فإن الخط العربي نوع من الاختزال يأخذ مكانا أقل مما تأخذ خطوط أخرى . فلو أعطينا صانعو المطابع ومهرة الخط العربي فضاءوا لأمكن إيجاد الآلات اللازمة لكتابة الخط العربي الشكل (المغرب) مع سرعة العمل وجبال الفن . والله المستعان .

(١٦) راجع لصور ثلاثة منها (إلى المقريش ، والمنزهرين ساري ، والنجاشي) كتابي *Le Prophete de l'Islam* وصورة المكتوب إلى كسرى نشرت في جريدة الحياة ، بيروت ، الموزعة ١٩٦٣-٥-٢٢ مع مقالة صلاح الدين المنجد .

(١٢) الحكم الداني ص ٢ ، ١٧ ، ٣٥ .

(١٣) الحكم الداني ص ٤ .

(١٤) أيضا ص ٧ .



التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي

بقلم أناماري شميل

الى الكتابة والقلم واللوح المحفوظ ، ومن هناك اخذ المسلمون يستأنسون الى هذه التميزات ويعطونها اهمية خاصة .
وكم من شاعر واديب ، وكم من متصرف وعالم استفاد من هذه الاشارات المحيطة واستعملها في كتاباته .
وفى كثير من الكتب المأثورة ما يدل على الدور المهم الذى لعبته الكتابة والخط الذى يسميه عبد الله بن العباس ولسان البده وقيل ان الانسان يمتاز عن سائر انواع الحيوان بالخط ، وان الخط اهم العلوم واشرفها .

ومن المعلوم ان في الروايات اشارات الى الخط الذى انزله الله تعالى على انبيائه على قديم الزمان :

«ولم يكن من شرف الخط الا ان الله تعالى انزله على آدم او هود عليهما السلام وانزل الصحف على الانبياء مسطورة ، وانزل الالواح على موسى عليه السلام مكتوبة ، لكان فيه كفاية » .

ويروى ان سليمان عليه السلام سأل عفرتها عن الكلام فقال : ربح لا يبق ، قال فما قيده ؟ قال : الكتابة .

ومازال الادباء يصفون كتباً في فضائل الكتابة وتقرأ في كتب التاريخ اسما الكتاب المشهورين من عهد الرسول الى ايام المؤلف نفسه ، واجهد المؤرخون بان يحصلوا اختياراً عن الكتاب الدائى الصيت ، فألفوا رسائل في «ادب الكاتب» دالين على ما يجب على الكاتب الاممى ان يعلم من العلوم الدينية والدنيوية ، وصارت هذه الرسائل — من كتاب الصولى مثلاً في دور خلفاء بني عباس

نظم شاعر شعبي تركي في القرن السادس عشر قصيدة قال فيها ان اسم محبوبته يسطره المطر اذا تهاطل ، والبط اذا سبح ، والتلج اذا سقط على الارض : فإن اسم حبيبته هو «الف» وكان كلما وقع نظر شاعرنا هذا على اى خط مستقيم رأى فيه الالف ، وفي الالف اسم المشوقة . ومع ان هذه القصيدة الشعبية لا توجد فيها بلاغة الكلام ولا فصاحة الاسلوب ولكنها تدل على المناسبة الموجودة بين الخط والشعر ، بين الكتابة والدين ، بين حروف الهجاء العربية ورموز الصوفية .

نجد في مدنات العالم كلها مناسبات خاصة بين الكتابة والدين ، ولذلك صنف احد مدققي تاريخ الادبيات في المانيا ، وهو ا. برتوليت (A. Bertholet) كتاباً مهماً اشار فيه الى اهمية الكتابة في جميع الادبيات ، وكذلك في الخرافات العامة والسحر . فان مهمة الكتابة هي المحافظة على الكلام الالهي ، ولذلك اتفق اهل الدين على انه نعم على كل من نسخ كتاباً مقدساً ان يكون في حالة الظهارة الكاملة الروحية والبدينية ، وقالوا ان ثوابه كبير في الدارين .

وكان للاسلام دور عظيم في هذا الحيز . فقد اشار العلامة سودر بلوم Söderblom الاسويجي الى ان الاسلام هو ازل من فرق بين اهل الكتاب وبين اصحاب الايمان الاخرى ، وهذا الفرق من اهم ما يتمسك به تاريخ الادبيات الى يومنا هذا . وفي القرآن الكريم كثيراً ما يشار

- ١ اعلم : المقصود من الالف هو ان تكون مع الله
 ب ترك بياه البسملة
 ت اكثّر التلاوة حتى تجد وحدة الذات
 ث اثبت في الدين بعون الله
 د معنى الذال تذلل نفسك دائما
 ع هي الثمانية التي تجد بلطف الله
 ق قرب قاب قوسين الذي يعرفه العارف ...

والى اخره . ومثل ذلك معلوم في تاريخ الادب المهجاء الذهب ، ومعناه ان المؤلف يجمع امثال في شكل آيات على سلوك الحروف الهجائية ؛ وهذا موجود في قديم الزمان في زمائم داود النبي . وكثيرا ما نجده عند مسلمي الهند من كتب الشعر بالاردو أو السندی أو البنجابي ، وسماه «سبحر» أو «تیه اکره ای الالون حرفا .

ويذكر القرآن الكريم الاربح المحفوظ ، والقلم الذي كتب كل ما يصادفه الانسان - وقد جف القلم ، كما قال الرسول - ولا امكان لتغيير ما كتبه في الازل ... وذكر الشعراء هذه الواقعة في آياتهم ، شاكن من ظلم القلم ، أو مسروين بان اسم المبوب قد رُقم في لوح قلوبهم ، كما قال فخر الدين اوضح المستوى الايراني ويقصد الامام على الرضى :

من ابتداء الكون رقم قلم القضاء حرف محبتك
 على لوح التراب...
 واحسن الفضولى الركنى (المتوفى في سنة ١٥٦٠) حين قال :

قد تشكك قلم القدرة على لوح صدرى
 وقد انتخبك من مجموعة المبوبين

كأنه رأى في الازل كتابا مكتوبا فيه اسماء المبوبين
 وانتخب لنفسه احدا منهم ورقم اسمه على لوح القلب .
 ولكن هذا الشاعر اعترف في بيت اخر بالحقيقة المرة ان
 حرر الكاتب الازل قضاء العشاق بالسواد ...

وكذلك ان القلم الازل كتب قضاء الانسان وان الملائكة تكتب اعماله في أثناء حياته ، يملئ دفتره بكل ما فعله او ما نواه . ولذلك كان كثير من اهل الدين والدولة يشتد حزنا ونواحا عندما يتخيلون كتاب اعمالهم ظاهرا في يوم الدين ، وكانت هذه القصة من الموضوعات المخبرة عند شعراء العرب والعجم كما قاله الفضولى الركنى مثلا لآلاف من ادياب الاسلام :

الى صبح العشاء التلقشندى في عهد المالكى في مصر -
 مصادر وافرة تحتوى على المعلومات القيمة عن وضع الحضارة وتفرعات الثقافة في تلك القرون . ونجد ايضا الاخبار عن اساتذة الخط الذين ابدعوا طرازاً جليدا او اصلحوا في الاسلوب الموروث او برعوا في حسن الخط .

وقال بعضهم في مزية ابن البواب الكاتب المشهور :

واستشعر الكتاب فقلك سالفاً

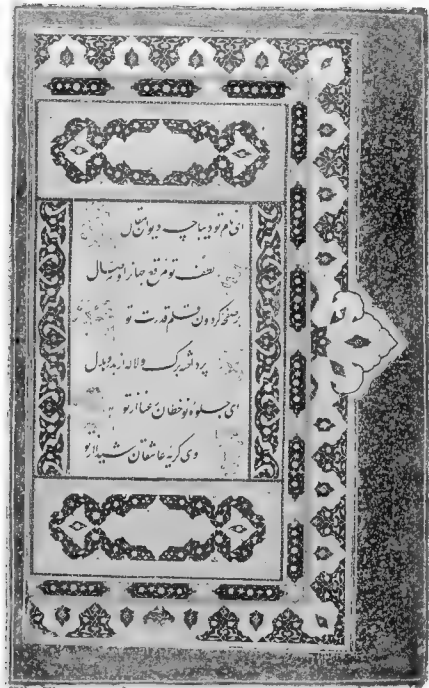
فجرت بصحة ذلك الايام

فلذلك سودت الدوى وجوهها

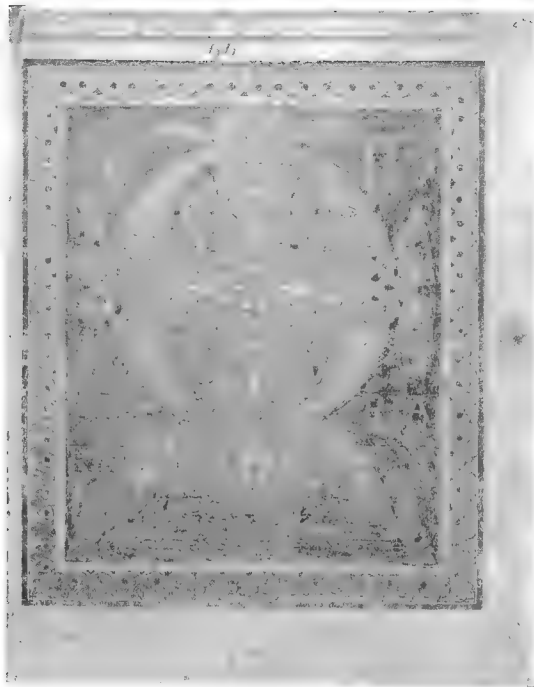
اسفاً عليك وشقت الاقلام .

وما كانت هذه العلاقة بصنعة الكتابة محدودة على العرب فحسب بل فاقهم في العصور الحديثة اهل ايران والهندستان والدولة العثمانية (انفاية عام ١٩٢٨ عندما اجرى اتاتورك الغاء الخط العربى في تركيا) . ولم يزل الخطاطون يبدعون انواعاً مختلفة من الطوار والرباعى وخط الغبار والثلاث ، والتعليق الطريف في ايران والهندستان ، والشكسته (المكسور) والديوانى ، ومن انواع الخط الكوفى الشطرنجى او الكوفى المزهر والمقعد ، او من الصور المركبة من حروف الهجاء او من جمل ذات معنى (مثل البسملة او كلمة الشهادة) ويحسون هندسة الحروف ، اما المتدينين والمتصوفين منهم فاجتهدوا في نسخ القرآن الكريم احسن الاستنساخ راجين بذلك ثوابا في الآخرة ، حتى ان بعض الملوك من العرب والعجم كانوا يفتخرون بنسخهم للقرآن باظرف خط . وصمى اخرون في فهم المعنى المستور للآيات القرآنية عمومة المعانى السرية للحروف او بتعدد عدد الاحرف في كل صحيفة او في كل اية او بحساب الاجماد او ما يشبه ذلك من طبع الرقى والجفر . ومن المعلوم ان للحروف المنقطعة في ابتداء بعض السور القرآنية قيمة خاصة في نظر بعض المتصوفة حتى ان بعضهم اختار وطهه وويسه اسماء للاولاد . وقال مولانا جلال الدين الروى مثلا ان «كلمه هو عصاة موسى» .

ومن المعلوم ان بعض المتصوفة واهل المذهب الحروفى قد علقوا اهمية كبيرة لمعنى الحروف وفى نظريتهم ان لكل حرف معنى مخصوصاً يربطه بالذات الالهية او انه يكشف عن اسرار الكون او عن درجات الطريقة . ومثال باهر لهذا التأويل موجود مثلا في القصائد الهجائية التي ألفها كثير من المتصوفين في الشرق والغرب ، كما قال مثلا شاعر تركى ، وهو علاء الدين ويزه لى ، في قصيدة له :



تسابق الخطاطون والرسامين والمزخرفون في بلاد الإسلام - في المغرب كانوا ارقى هنوتهم ، في الدولة العثمانية ارقى ايران - في زخرفة الصحيفة الاولى لكثيرهم ، وتوجد مثلا في نسخ المصنف الشريف من الترايف ما يدفع الثقل . ومثال جميل لهذا الصنف هو ديباجة ديوان اشعرافاوية كتبها الامير دارا شكوه ، ولهم هذه الفولة المرفوعة في الهند ، وكان هذا الامير الذي اعدم بيد اخيه سنة ١٦٥٩ شاعرا محيدا ، ومثقف ، وخطاط ذا ذوق ، ويحتوي الشعر الذي يستهل به ديوانه هذا على رموز مملقة بالحروف الهجائية وعمل تغييرات مألوفة من صنعة الكتابة . يمكن الاطلاع على هذه الصحيفة في متحف برلين Kunstgewerbebibliothek الذي صرح لنا بفتحها .



ومع ان الغرب قد عرف في الكثير زخرفة الصحيفة الاول الا اننا نجد هذه الزخرفة قاصرة على الحرف الاول من الكتاب او الصحيفة او الباب، وربما
 زينوا الصفح الاول بأسره بحروف متشابكة ذات ألوان غريبة الاشكال . وكان تزوين الحروف الاول مشهوراً في صفحة القرون الوسطى بالخاصة في
 نسخ الكتاب المقدس والمؤلفات الدينية القيمة . وهم قد ابتغوا أصعب الاشكال ولرعى الألوان لهذا المقصد ، ومن السهل على الاحصاء ان يستدل من
 شكل الحروف الاول على زمان الكتابة ومكانها .
 والحرف الاول المشهور في الصورة المرافقة محفوظ في نسخة الانجيل في مكتبة دير سان جالن St Gallen في سويسرا ، وهو من اشهر الكتب الدينية
 النخبة في أوروبا .
 صرحت لنا بنشر هذه الصورة مكتبة الدير و Verkehrsverein في مدينة سان جالن .

فأصبح القلم لذلك المثال الأمثل للعاشق الذي يسر
في طريق الحبيب على سمت رأسه ، المقطوع اللسان ،
لا يفعل الا ما امره صاحبه . وزد على هذا أهمية الحديث
المشهور ان قلب المؤمن بين الاصبعين من اصابع
الرحمن بقلبه حيث يشاءه

ميكشد آن شه رقی
دل بکشد چن قلمی

(اي : كتب هذا الملك خطا ، والقلب في كفه كالقلم)
كما قال مولانا الرومي الذي استعمل هذا الرمز في كثير
من اشعاره . فان الانسان في يد النقاش الاعظم او في يد
محبوه مثل قلم لا يدري كيف يتحرك واين يذهب ،
وان اطاعه فيحسن خط حياته ... وقال الخافظ الشيرازي :

ان وجب على ان اذهب على رأسی في سبیل
الحبيب مثل القلم اذهب والقلب كنور والعين باکیة .

وقد بلغ مولانا الرومي حدا في هذه المقایسة لما اشار
برمز القلم الى قضية حسين بن منصور الخلاج الصوفي المقتول
الذي اشتهر بقوله «انا الخلق» وسلم رأسه للمشفقة :

ضع رأسك مثل القلم على خط امره
لان من لا رأس له رفع عنقه

ويقصد الخافظ الشيرازي عن الحكاية عندما بحث عن
القلم المقطوع لسانه الذي لا يستطيع افشاء سر الحبيب .
ومناسبة القلم باللسان قدیمة العهد وقالوا فيه ان القلم احد
اللسانين ، ووصف شاعر فارسي القلم كلسانين (لان
في رأسه شق وقال :

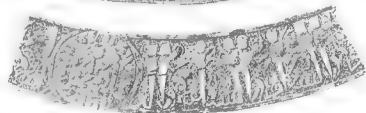
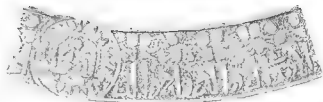
صار معی الدهر ذا لسانین كالقلم
وصرت انا معه ذا وجهین كالقرطاس
وذا مائة قلب كالدفتر

ومن طرف اخر منح الشعراء والادباء القلم الذي امكنهم
كتابة اشعارهم ووصف محبوباتهم وبلغ خالق اللوح
والقلم :

واخرس ينطق بالهككات
وجنانه صامت اجوف
بمكة ينطق في خفيصة
وبالشام منطقة يعصر

او كما قال ابن المعتز في القلم وكتب به الى القائم
ابن عبيد الله :

قلم ما اراه ام فلك مجى
سرى بما شاء قام وسير

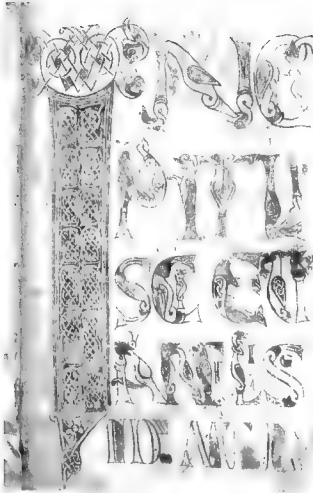


مطلعا زبون بعض المشرعين في العرب حروف كتبهم باشكال الحيوانات
الغريبة تلك اوجه ايضا الخطاطين في الشرق هذا الطراز الزخرفي واصلت
رؤوس الحروف الخيالية صنعهم رؤوسا بشرية او حيوانية .
المثال المشهور هذه السلسلة حوتزان لحاس مرسع بالفتحة ، من معمولات
هراة ، في العصر الحادي عشر .

قد اسود دفتر اعمالنا من خط الخطايا
تحيلنا يوم الحشر وامطرنا الدمد من اعيننا

(لننسل ونحمر الخط ، مع العلم بأن غسل حجر الاعمال
بماء الدبوع كان رمزا معروفا عند الشعراء كلهم)
وان كان القلم الازلي مطيعا لارادة الله النور مخلوقة رأى
الادباء في القلم المعادى عبدا مطيعا لهم ، كما وصفه بعضهم :

وذى عفاف راكع ساجد
اخو صلاح دمه جارى
ملازم الخمس لا قسائها
معبدا في طاعة الباري



ساجد خاشع يقبل قرطاً
سأ كما قبل البساط شكور
مرسل لا تراه بحسبه الش
لك اذا ما جرى ولا التفكير
وجليل المعنى لطيف نجف
وكبير الفعالم وهو صغير...

ولكن الشعراء لم يكتفوا بوصفهم القلم المفيد المطيع بل انما
نجد مثلاً في شعر فارسي قديم تشبها بين القلم وشعاع
الشمس الذي يكتب نقاباً مينا على لوح السماء :
قد كتبت الشمس بقلم الذهب على لوح الصباح
القضي اسم احمد والقباب ابي تراب

والقلم ايضاً طير غريب (رولمه في ذلك اشارة الى بريد
الطير الذي كان ترتيبه مشهوراً في القرون الوسطى في بلاد
الاسلام) فان القلم كالطير الناقل للاخبار :

هو طير ولكنه طير عجيب لان
طعامه من الحب ، وذهابه على مقاره...

ومن السهل ان يشبها انامل الانسان بالقلم ، وابدع
الشاعر الايراني ابو محمد النفاي في قصيدة «خمسرو
وشرين» وروى انه اذا اراد شرين الامر بقتل احد فيهما
عشرة اقلام ، اى عشرة انامل (كل واحد منها يكتب
امر الاعداء ، لان كل حركة انملة لها يسبب شق قلب
عاشق).

ونجد ايضاً تشبيه القلم بالسلك واصل هذا راجع
الى الآية القرآنية «ونون والقلم» ومن الطبيعي ان الشعراء
يشبهون ايضاً الدواة ببنائبع الحياة التي فيها «ماء الحياة»
في قطرات سوداء. ونجزم هذا الباب ببيت للمحافظ
الشيرازي الذي افتخر ان

صار صرير قلبي في خلوة الكرويين
ساعاً روحانياً في عالم القدس .

وقد اكتشف احد المستشرقين في اسبانيا بعض الاشعار
لاي جعفر احمد بن خاتمة من شعراء القرن الرابع عشر ،
ونشرها في مجلة «الاندلس» قبل مدة وجيزة ، وفيها رموز
كثيرة مأخوذة من صنعة الكتابة ، ومنها
لجل حينيلك في وثنى تعانين
كاتباً والمهوء له ممداد
حكاكي كاتي في حالتيه
لنا جهم وليس لنا فؤاد

ونال جاذب من هله الصنة في القرب هولسة لانجيل من ، مكتوبة
حول سنة ٨٠٠ م ، وهي محفوظة في خزينة كاتدرائية مدينة ايسن .
Initium Sancti Evangelii, Ein- :
führung von Hermann Dembowski, in Zusammenarbeit
mit Pater Dr. Frowin Oslender (Abtei Maria Laach.
Friedr. Lometsch Verlag Kassel, 1959. وهو مخطوط من صود
نقشة للحروف الاولى في نسخ الانجيل . لشكروا دنشر فريدريش لوتش
الى صرحت لنا بنشرها.

وله ايضاً :

كتبت وشوق يملئ اسمي
سريرة حب وشاها الحلم
ولورمت خطاً لها بسواه
تلهب بين يدي القلم
وبيته هذا ، وبيته التالي
اراد يشكرو لكم . سواه
فالبيت احرف الكتابة

شبهان بيت نظمه شاعر في مملكة السند في القرن التاسع عشر يقول فيه بالفارسية

ميخواسم كه نامه تو رسم بسوى دوست
كاغذ زگره ترشده كلّمك به سوت

(أى : أردت ان اكتب مكتوبا الى حبيبي - فابتل القرماس من بكائي ، واحرق القلم من أجلي) وبذلك هذه المشابهة على ان هذه الكناية كانت معروفة في الغرب والشرق وانها كانت كثيرة الاستعمال عند الادباء والعشاق...
واما ابن المعتز فكتب في خربة له ضد ذلك قائلا :

من لامني في المنام فهو كن

يكتب بالماء في القرماس

وكثيرا ما يجد القارئ مثل هذه الايات في الشعر الجاهلي وعند شعراء العرب في عهد الرسول ، وقد استفاد منها العالم واسع الشهرة ، كبرنكو (Krenkow) عند تصنيفه مقالا حول مسألة مهمة : هل دونت قصائد الشعراء القديمي العهد ام نقلت شفاهيا فقط ؟ وقد اثبت ان استعمال كتابات مأخوذة من صناعة الكناية يشير الى معرفتهم بهذه الصنعة ؛ ونقرأ في عدد من القصائد المعروفة ان الشاعر يقارن بين الطلل المروكة والخط ، كما قال امرؤ القيس في هذا النصيب :

لن طلل ابصرته فشجاني

كخط الزهور في عيب مان

وذكر هو الخط المكتوب على عيب عاني ، وذكر حاتم الطائي الرق في مثل هذا الموضع :
أعرف اطلالا وثقا مهذما

كخطك في رق كتابا منما

ويبحث بعضهم عن «رسم كاطراد المانه» او «الرق المكتوب فيه ايام المعجم» ، وقال الاخطل في الاطلال فكأنما هي من تقادم عهدها

ورق نشرت من الكتاب بولى

حتى ان حسان بن ثابت الشاعر المسلم في عهد الرسول يشبه ديار زينب المروكة غط الوحى على رق . وقعد شعراء المعجم هذا التشبيه مع انه لا يتفق مع الحضارة الايرانية . قال لذلك ميتزجرى وهو من قدماء الشعراء الايرانيين (وهو يوثق الى الزبير المشهور صاحب ابن عباد)

رسم الطلل والديار واللدوير

كانها توقيع الصباح على صدر المنشور

قد وقع النسر على اوراق السبل

كما تقع على القرماس خطوط الكاتب

وبعد مدة اصبحت كتابة الورق والخط كثيرة الاستعمال فيا بين العرب والمعجم فشبهوا بالورق كل شيء ذى سطح بسيط مثل السماء والدين وتراب الصحراء او ماء الحياض .
وقال لذلك الشاعر التركي الفضولي

يكتب الدمع الاحمر اساء على مقلة العين ولا يدري
انه لا يقرأ الخط المكتوب بالدمع على اوراق حمراء
ووصف هذا الشاعر الكبير نفسه جبال الشمس الطالعة في بيت اخر وقال :

ليس هذا بلوح الشمس ، بل هو خط ذهب في السماء
وقد اخذ ملاك بيده ورقا من كتاب جماليت
واجب شعراء العرب ان يشبهوا منظرا عجبيا او ماء مهترأ باسطر مجوهلة المعنى . وأشار الشاح في اوائل الاسلام الى خط اليهود في احد آياته وقال :

.. كما خط عبرانية يمينه بتياء حبر ثم عرض اسطرأ
وقال ابن المعتز في الراح :

فاذا ما الله خالطها ...

وتبدت في اسرها

اسطر مجوهلة الكلم ...

وقد ظن ان الماء المزوج بالبحر يكتب فيها اسطرأ
حروفها من شعر الزعفران

شاهد المسلمون ان خط الروم ومن يليهم من اهل الغرب على العموم كان مقلوبا يكتبونه من اليسار الى اليمين ، فاصبحت عبارة «خط النصارى وفي الادب الفارسي رمزاً لشيء غير مرضى وقال الخاقاني في العصر الثاني عشر في ايران :

ان الفلك اكثر انقلابا من خط نصراني

يشير بذلك الى سوء خطه ؛ وتبني الشعراء في تركيا هذا الرمز الذي يستعملونه كلما ارادوا ان يخبروا عن بلايا الحياة المكتوبة على اللوح المحفوظ .

ولا عجب ان اسماء الخطاطين الكبار كانت معروفة في ملّة تفتخر بكتابتها ، وقد يعرف الادب اسماء ابن مقلة وابن اليواب وباقوت المستعصي وآكاريم ، وأشار الهم شعراء العرب والمعجم ، وامكن مثلا الشاعر التنجيس باسم ابن مقلة ومقلة العين وقال بعضهم في ذلك :

سبق الدمع في المسر الخطايا

اذ روى من احب عنه بقلة

واجاد السطوري صفحة الحد

ولم لا يجيد وهو ابن مقلة

وقال آخر :

تسلسل دمعي فوق خدي اسطرًا

ولا عجب من ذلك وهو ابن مقلة

وشبه بذلك نجد اللعب الظريف باسم «ياقوت» ، وتوجد في تذكرة الشعراء لدولة شاه الايراني قصيدة بقلم عصمة الله البخاري مملوءة بتجربات صنعة الخط ، ومنها :

كان قد ظهر في قلب اللبلة وجه المشتري
مثلاً تالأت نطق الذهب من حواشي الخط
ويصيب ياقوتاً من ابن مقلة من يرى
نقش الخطوط المعبرة على القضية الخامة...

وقال جعفر جلبي الشاعر التركي في القرن الخامس عشر في ذلك :

ان خط الرخائي في شفتيك

انفصل من خط ياقوت ...

ويقصد بخط الرخائي الشارب الثابت على وجه الشاب . ومن المعلوم ان خط الرخائي احد انواع الخط العربي ذكره الشعراء في اشعارهم خاصة عند مشاهدتهم بين البستان وبين كتاب تكتب فيه الصبا اسطرية من خط الرخائي ، اى تزينه برياحين زاهرة كثيرة الاشكال والالوان . فان البستان في نظر الشعراء لوح أو صحيفة يكتب عليها السبيل غزلاً جديداً (كما وصفه الباقي الشاعر التركي الفصيح) واصبح الندى مثال الخاتم على اوراق مكتوب الازهار . وقد فهم مولانا جامي الايراني ان الحشعاش الثابت من تراب الحديقة «رسالة يثبثها الذين تحت التراب» . وبدا لبعضهم ان الوردة ذات الالف ورقة مثل منشور الصفيق في البستان ، وظن اخر انه قد قرأ في الزينق وخط الطومار مكتوب بالزعفران - وكان قلم الطومار على ما نستخلصه من كتاب القلقشندي وغيره وقلم جليل وكانت الخلفاء يكتبون علامتهم به « وأما الزعفران فاستعملوه في مصر لتخليق مقياس النيل في ايام الوفاء ، وللتزين في الميادين أو في المراسم السلطانية ، ولذلك يمكن للعاشق ان يدعي انه بالغ غاية المجالفة الشاعر الذي زعم ان «كاتب الافلاك حرر اشعاري بخط الطومار على ورق الساء» .

ومن جهة اخرى نجد الكتابة بخط الغبار (المستعمل في برید الطير مثلاً) وقال الحافظ الشيرازي :

لو وقع بيدي تراب كف قلم حبيبي
لسمحت على لوح بهري كانه خط الغبار

وقال اخر مثل ذلك في الخط الذي يدعوه «قيرمه» او «شكسته» اى «المكسور» ويشبه به جسمه المكسور من اجل انكسار خياله ... ومن الرموز والاشارات التي تسرع انتباهنا وتناقل اعجابنا هي تشبيه الخط والكتابة بالشارب واللحمة النابتة على عذار الشاب التي نسمي في الادب الايراني والتركي «خطا» . ونصادف هذا التشبيه في قصائد جميع شعرائهم سواء أكانت للحافظ الشيرازي أم للقضيي التركي أم للالوف الاخرين من الشعراء الغير مشهورين . وقال الحافظ الشيرازي في ذلك : بهذا الرق الحميل الذي نقشت على وردة الوجه خططت خطا على ورق الورد والبستان ...

ومثال ثاني تأخذه من ديوان السلطان جم العثماني المنحوس الذي لقي حظه على يد الفرنج في سنة ١٤٩٥ ، قال :

كان طومار البفسج رقم لدرج خطك
وان دفتر الورد ورقة لرسالة الجمال

وكان التشبيه بين البفسج والشارب الثابت وبين الورد والوجه معروفا لدى الشعراء منذ عصور كثيرة في الادب الاسلامي . وشبه بعضهم شارب المحبوب بأحرف صخرية :

كأن خطك طلسم حول شفتيك
يكتب بهراً بالمشك لاجل حلواتك ، يا حبيبي !
وبامكان كل من يطالع الادب الفارسي والتركي ان يزداد على هذه الامثلة .

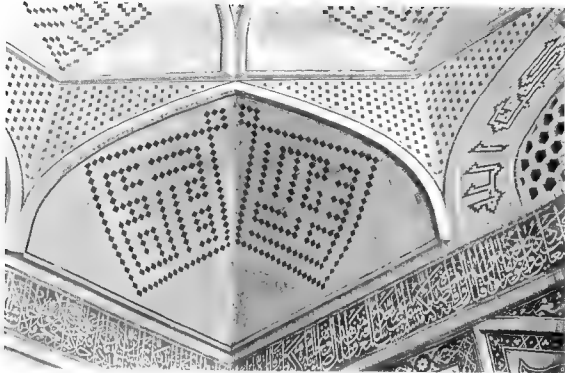
ان كثيرا من الشعراء غرخوا كذلك باستعمال كتابة طغراء الكتاب أو عنوانه المرقوم بأجمل شكل ولززين بالذهب او بالالوان الباهرة واخذوا تشابك حروفه مثالا للاطلاق وموازنة خطوطه مثالا لاهتمام المحبوب وقد قال في مثل ذلك احد الشعراء القدماء ، وهو ابرؤاد الكلافي واحسن :

لن طلل كمنوان الكتاب

يطن افاق او بطن الذهب

اما الشعراء الايرانيين ومن تأثر بهم فشاءوا حاجي المشوق بالطغراء وقد افاد الحافظ الشيرازي عن امله :

بأنخذ منشور عشق
طغراء من قوس ذلك الحاجب ...
اوجئت من مكتوب الوفاء الموعود الذي كان حاجب عين المحبوبة طغرائه ، وخاتم عنوانه مأخوذ من دم عيني للشاعر نفسه . ورأى هو ، ومعه كثير من موطنيه ، في حاجب العين طغراء مكتوبة بيد الخائني على الوجوه القمري ... او طغراء كتاب الحسن . واعتاد الشعراء الانراك في الدولة التيمورية على الاخذ بمثل هذه الكتابات . ونورد هنا



مسجد الجسة في مدينة اسفهان ، ايران.

هيس الدين التيريزي . وله در الشاعر التركي غني زاده
الذي ألف قصيدة طويلة في معراج النبي قال فيها :

كتب عطار حكيم هذا السلطان على السماء
وأصبح له الليلة خطا والآنم رملا وغرة القمر
طفراء

ويقول في بيت آخر من هذه القصيدة :

لما أضحى الظل دمة الشمس الحمراء
رقم ظل الأرض الخروطي طفراء عنبرية ...

وادخلنا مثال الطفراء في شعر شاه اسمعيل الصفوي
المذكور إلى رمز آخر وهو الكتابة بالمصحف . وكان
المصحف على العموم مثال معروف عند الشعراء من قديم
الزمان ، اذ قال فيه ابن المعتز :

والليل في مغربه قد رضاء
مصصف وراق اذق نسفا

وقال أيضا :

فارس كف مائل كالاسوار
ذو جوج مثل الختام المرمار
او مصصف منم ذي اسطار

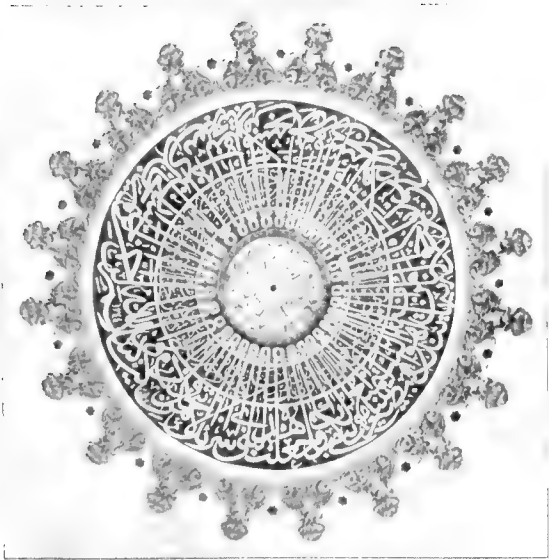
على سبيل المثال مر على شيرنواي ، الشاعر الشهير في مدينة
هراة في اواخر القرن الخامس عشر عندما خاطب معشوقه :

يا من مصيفة عذارك الشام خط الازل
يا من نقطة الابد طفراء في ديباجة حسنك !

ويذكر مير علي شير في مصرعيه هذين على الجمال الازلي
والابدي (ونقطة الابد هي النقطة تحت حرف الباء
في كلمة ابد وهي عند اهل التصوف مخبوءة على الحكمة
الابدية) الذي يتجلى في وجه الهبوب ، وهذا يتفق مع
طريقة مذهب الحرفية في الشرق الأدنى . وتصادف مثل
هذا البيت في اشعار معاصر مير علي شيرنواي ، السلطان
الايرواني شاه اسمعيل الصفوي الذي ألف ديوانه باللغة
التركية ايضا ، وهو تحت تأثير عنمة التصوفية ومذهب
الحرفية ، وقال في أحد اشعاره يقلد اسلوب الحرفية :

يا من آية جمالك عنوان الديوان القديم
وطفراء حجابك بسم الله الرحمن الرحيم !

وهناك تشبيه آخر نجده في آثار بعض الشعراء وهو تشبيه
الشمس أو البدر بالطفراء الذهبية ، والشمس ، في شعر
لمولانا جلال الدين الرومي ، «طفراء دولة عشق الحق
على توقيع الشفق» (وفي هذا إيماء غني إلى معشوقه



قبة جامع السلمية في مدينة ادنه ، تركيا.

وقال أحد الشعراء السوريين المحدثين وهو انور المطار
في وصفه لنهر بردى :

خط في مصحف الوجود سطورا
باقيات تختال تبها وكبرا ...

ولم يستعمل الشعراء كلمة المصحف في معناها الاصل ،
اي كتاب ، فحسب بل اننا نجدها ايضا بمعنى «مصحف
شريف» عند كثير من الشعراء الغر العرب ، وعندهم كثر
تشبيه الوجه الحسن بالمصحف الشريف لانه يحتوى على
كل ما خلقه الله من آيات الجمال ، وهو «نسخة الاسرار
الالهية» . وكان المحلل الشهير لهذا الطرز الشاعر الحروفي

التركي التسيحي للمعتمد سنة ١٤١٧ لاجل زندقته ،
وقد قال — واتبه عدد غير معدود من شعراء ايران
وتركيا والمندوستان —

حجاب عينيك واهدابك وشعرك المسكى ام الكتاب
وصار امام اهل التوحيد وقرآهم
وكتب احدهم في بلاد السند :

وجهك مثل المصحف بلا سهو وغلط
قد كتبه قلم القضاة من مسك فقط
عينيك وفمك آية وقف ، حجابك مد
اهدابك إعراب ، خالك وشاربك حرف ونقط

وكأله فله أيضا ان يعبر عن تفرعات هذا الحمال بالحروف المتقطعة التي توجد في ابتداء بعض السور القرآنية ، مثلا ألم ، كما قال بعضهم في بلاد الهند :

ان القم والصدغ والقد المستقم
أني على حق إن قلت ألف ولام وميم
كما تشير هذه الحروف الى ما يحته الشاعر عند الفراق من محبوه اى الى الالم .

ومع اننا لا نستحسن المقايسة بين القرآن والوجه فاننا نعرف ان مولانا جلال الدين الروي احسن استعماله اذ قال :

الاوراق في البستان كأنها مكاتيب مرقية عليها
بالخط الاخضر
واطلب شرح هذه الخطوط من عنده ام الكتاب
وان شبه الشاعر وجه عبده بالمصحف الشريف لجلاله



المتصوفة المقدم ذكرها :

ليس على لوح قلبي الا ألف قائمة حبيبي
ما العمل الآن ، ما علمني استاذي غير ذلك ا
وتدل على هذه المشاهدة البارزة بين قد الالف والقائمة الانسانية حكاية جاءت في كتاب الاستاذ اسمعيل حق باللهجى اوىلى عن صنعة الخط عند الاتراك ، قال فيها ان بعض استاذة الخط استانبول ان اراد ان يبين الفرق بين الف مرقومة بقلم الاستاذ مصطفى الرامق والف مكتوبة بيد محمود جلال الدين كان يقوم - وكان طويل القامة واللحية - رافعا رأسه ماذا لحيته فانحما عينيه كالغاضب ويقول : «هذا الف مصطفى الرامق» ثم كان يقوم خاشعا متواضعا جارا لحيته على صدره مطبقا عينيه : «هذا الف محمود جلال الدين» . وفهم التلامذة الفرق بين الطريزين بغير صعوبة . وقد قال ابن المعتز وما أبدعه :

وكان السقاء بين النداء
القائت على السطور قيام

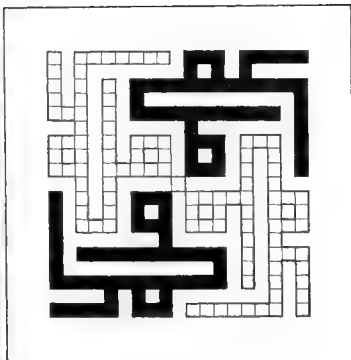
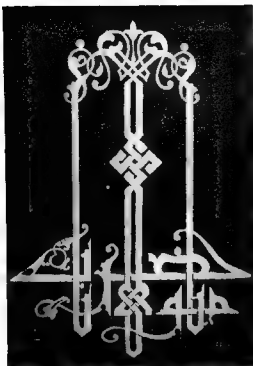
واحسن شاعر مشهور منسوب الى الطريقة المولوية في استانبول وهو الشيخ غالب (المتوفى عام ١٧٩٩) هذا التشبيه في قصوبسته المؤثرة «حسن وعشق» وروى كيف درس الولد المسمى بعشق حروف الهجاء في المكتب وكان كل حرف يحتمى على ذكرى صديقه «حسن» .

نرغب الآن في ذكر استعمال حروف الهجاء كرموز في الادب الاسلامي .

١ كان لحرف الالف اهمية فائقة عند اهل التصوف لانه في مقام «واحد» وصار رمزاً لوحدة الله المطلقة ، وكثيرا ما يحكى في المناقب بان فلان او فلان لم يتعلم من الحروف الهجائية الا الحرف الاول واستغنى عن الحروف الباقية لان الالف تشتمل على كل شيء كما ان الوحدة الالهية منبع كل ما في الكون ، كما نقل عن سهل التستري الصوفي (المتوفى عام ٤٨٩٦هـ) انه قال وان الالف اول الحروف واعظم الحروف وهو الاشارة في الالف اى الله الذى آلف بين الاشياء وانفرد عن الاشياء . وقالوا ان يونس امره الشاعر التركي (المتوفى سنة ١٣٢١ع) اكتبى بالالف وقال وان معنى الكتب الاربعة الكامل في الف واحدة ، « ورووا مثل هذا عن شاه عبد اللطيف السندى المتصوف في القرن الثامن عشر ، وذكر هذا الشاعر الكبير والحرف الحقائقى الذى في ابتداء «سقى الالم» وايضا في «ورق الوصال» وقال

قد وضعت ميا في روى (اى اسم محمد)
وقبلها ألفا (يعنى الاسم الاعظم)

وقد قارن الشعراء الإيرانيون هذه العلامة الصوفية بشبهه اخر وهو ان المحبوب الطريف يشابه الالف وقال مثلا الحافظ الشيرازى وهو يورى الى حكايات



اسم ومصمد في شكل مربع والقاهرة، القرن الثامن عشر.

يا حقيرة مولانا

هذه البوابة منحوتة بالتركية على الخشب، وهي محلوطة في متحف مولانا جلال الدين الرومي في مدينة قونية، تركيا.

هذين الحرفين «بس» اى بالفارسية «كاف» لان القرآن يكنى للدينيا والاخرة.

ومهم من يرفع من شأن النقطة تحت الباء التي هي وراس البسملة و طائا انها تمنع الحروف كلها. ونادراً ان نصادف الباء في الشعر، وقال احد الشعراء القدماء في تركيا :

ان البامات قد سرت رؤوسها
وصارت النقط لم دموعاً ...

ت ت و مثل ذلك يصاب ايضا في التاء والتاء

ج وقد ذكر حرف الجيم ككتابة الصدغ او الخصلة ، وهذا من التشبيهات المعروفة عند العرب والعجم . ونجد ايضا بعض الشعراء الذين يرون اذناً جميلة الشكل في حرف الجيم .

د وكثيرا ما يقرأ القارئ ان قامة العاشق المشبة بالآلآف قد صارت دالا اذا غمره الحزن . حتى أن القصوى التركي تغالى في مثل هذا للتشبيه اذا شكى من آثار ظم محبوبه :

فكلما قرأ ألفا ذكر قامها

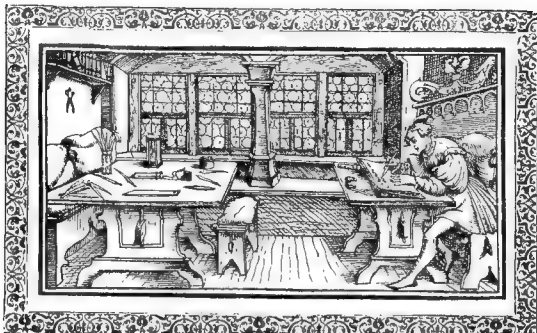
وارتفعت نوحته الى العرش

وكلما قرأ جبا دل ذلك على صدغها ...

وهكذا في الحروف كلها — كما فعله ايضا شاعر سندي في القرن السابع عشر وقد ترجمنا مثويه الفارسي في صحيفة ... من هذه المحلة .

واعطى القصوى الشاعر التركي الشهير الألف معنى اخر فانه رأى في السهم الذى لفته اهداب الموشق في عين العاشق الباكية «ألفاً مكتوبة بالدم». اما الشعراء الحديثون فمتدم تشبيهات غير مستعملة ولكنها ظريفة ، مثلا اذا فارق امر الشعراء احمد شوقى هرايد قصر الحمراء في «غرناطة بالقات متوازنة جميلة .

ب اما الباء فليست من الحروف الكثيرة الاستعمال في رموز الشعراء ، وان كانت ذات أهمية عند اهل التصوف والحرفية لانها الحرف الاول في القرآن المجيد ، وقال بعض المتصوفين الايرانيين ان حرف القرآن الاول الباء وحرفه الاخر السين ومعنى



كاتب في حجرته.
أخذت هذه الصورة عن كتاب أوربان ويس Urban Wyss, Libellus Valde Doctus, Zürich 1549

اما خمس التبريزي الذي هو فخر الاولياء
فصارت حين استانه لي مثل يتس .

ويمكننا ايضا ان نرى مع بعض الشعراء في السن
المشط الذي تمشط به البنت اللطيفة خصل شعرها .

ش وربما اصبحت النقط الثلاثة على الشين دموعا
سقطت من عين الماشق .

ص اما الصنادق تشبهها بالملقة الانسانية ،
كما فعل ذلك جلال الدين مثلاً ، او عجباب العين ،
ومن اطرف ما قيل في هذا الحرف آيات
ابن المعتز في احدى خرياته حيث استعمل
التجنيس المشهور خط (معنى اللحية ، الشارب)
وخط (من الحروف) الذي قدم ذكره ، وقال :

كان خط عذارى عارضة

ميدان آس على ورد ونسرين

وخط فوق حجاب الدرشاربه

كنصف صاد ودارالصدغ كالتون

ق لاي المعتز تشبيه اخر يعرف القاف الذي لم يستعمل
في هذا الفن الا نادراً بالنسبة الى الحروف الاخرى :

قد حنت قامتي ، وإن نسيت رأسي فأنا معذور
لان لا توجد نقطة على الدال

واحسن مولانا جلال- الدين الرومي هذا التشبيه
وزاده تجسباً زائلاً إذ قال ان قلوب (دهل) الماشقين
اصبحت دالالت (دهالما) .

ر اما حرف الراء فقد ذكر الشعراء بالسكين او الخنجر،
ومن السهل عليهم كذلك ان يشبهوه بالهلال ،
وقد وصف الباقي الشاعر التركي المشهور (المتوفى
سنة ١٦٠٠) الهلال في اوائل شهر رمضان :

أهرون اذا يبدو في اخر شعبان

ام راء في ابتداء رمضان ؟

س اما السين فهي بلا شك مثال الانسان او قل
بالاخرى مثال منشأ الانسان الذي يجرح شفقي
الماشق ومنعه من ان يقبل المشوق حتى انه
يقطع حياة الماشق المسكين الذي يرى مثل هذا
الحرف في كتابه ويذكر عند قراءته اسنان المحبوب ...
كما وصفه الشيخ غالب في اقصوصته المذكورة .
ومخالفه في ذلك مولانا جلال الدين الرومي الذي
مدح تبسم معشوقه خمس الدين التبريزي قائلاً :



الريم الاخر من «اكرى فتحناه» س.ه. ١٢٠٠ ، محفوظ في طوب قابوسري في استانبول .

الحادى عشر او الثانى عشر تقريبا في بلاد المصم ،
فشيها القم الجميل بيم على صحيفة البدر .
وكانت المم ريزا الضيق على الاطلاق ، كما قال
بعضهم مشرا الى ميم القم الضيق وفى الوقت نفسه
الى سوء نحته :
صارت الدنيا لي مثل ميم من اجل ميمه ...
وتهد الظهير الفرياني اليراني :

ما بقى من وجودى فيها بعد الا حرفين
قلب (ضيق) كاليم وقامة مثل خلفة النون ...
وان شته يونس امره مقلة العين بالميم فهذا لا يعدو
ان يكون تشبيها استثنائيا . اما فى الادب العربى
من الدور الميامى فابعد ابن المعتز :
قدح تكتب فيه كف المزاج لنا
ميات سطر بغير تمرىق ...

وكانت النون فى دولة العباسيين مثال الحلال ،
ولكن فى الاكر نجهدا ريزا للصمد ،
نون الصمد معجزة نبال
كما وصفها ابن المعتز فى كثير من ابياته ، وكذلك
القضولى التركى بعد مضى مائة قرين فى بيته
قامتلك نهال السرو ، وحجابك نون على هذا نهال
ونحالك مثال نقطة النون على هذا الغزال المسكى ..

تلور علينا الكأس فى فنية زهر
بكف غزال ذى عذار وطرة
وصدغين كالقافين فى طرفى سطر ...

ل اما اللام ، فتجدها كالمثال المشهور لحصل الشعر .
م وكان اهل التصوف وملذهب الحروفية يعلقون
اهمية كبرى على حرف الميم وهذا لأن

از احمد تا احد يك ميم فرق است
جهاني انذر آن يك ميم غرق است
كان الفرق من احمد الى احد ميماً واحدة
وقد غرقت الكائنات كلها فى ميم واحدة
وكان حرف الميم ريزا للرسول الاكرم محمد ،
وفهم المتصوفون ومن على رأسهم ان الفرق بينه فى
صفته كأنا من كامل وبين الله تعالى الذى هو احد ،
ميم واحدة ، ولما كان صمد الميم فى حروف
الاجد ٤٠ قالوا ان بين الانسان وبين الله جل
جلاله اربعين مرتبة يجب على السالك ان يرتقيها
فى سلوكه نحو الحق ، فاكسب ذلك مقصدا عبد
الكرام الحلي فى رسالته المسماة بكتابت الاربعين
مرتبة . اما الشعراء الغير متصوفين فما زالوا يشبهون
الميم بالقم ، كأن فى كل محبوب صغير ضيق للغاية ،
والقم الصغير كان يُعد مثال الجمال منذ القرن

ومن الطبيعي ان مناسبة النون بالآية القرآنية من جهة وبالسلمك من جهة اخرى امكن الشعراء ان يستعملوها في وصفهم «سلك النون» او «سلك القلم» ومثل ذلك .

وكانت الهاء الحروف السرى عند المتصوفين الذين اعتبروها الافادة الكاملة عن هوية الله وصفوها رسائل في اسرار الماهوت ، وقد شاهد ابن عربي الهوية الالهية في شكل حروف الهاء البراقة الزاهية على بساط احمر وبن يندى هذه الهاء التي تضيء شعاعها الافلاك ظهرت كلمة «هوه» وكانت الهاء في خيال الشعب التركي مثل العين الانسانية ، ونرى في بعض البيوت في تركيا رسوم غريبة مكتوب فيها البيت المشهور المنسوب الى مولانا جلال الدين الرومي :

آه من الشوق وحالاته ...

ونرى على هذه الصور ان هاء كلمة «آه» تقطر من عيناها (لان للهاء في الحقيقة عينين اثنتين) دموع كالكسيل في الربيع . ويقولون في تركيا «هانك ايكي كوزي ايكي چشمه» اي عينا الهاء عينان (او بينوعان) واخذ آصف حالت جلبي وهو شاعر تركي معاصر هذه الهاء الباكية عنوانا لكتاب له .

و اما الياو فقد رسمها الخطاطون في تركيا في شكل زورق له مقاذيف اذا كتبوا كلمات الأمانت ، ولكن هذا الحرف لم يستعمل في كثير من التشبيات ، وعلينا ان نرجع مرة اخرى الى ابن المعتز الذي قال في «قهوة زوجت بدمع»

مثل نسج السروج او مثل وارا
ت تدانت سطورها في كتاب

وكان حرف لام احد الحروف المحبوبة عند الشعراء والادباء ، ويوجد فيه حديث شريف ، رواه الشيخ ابو العباس البوني في كتابه «لطائف الاشارات في اسرار الحروف الملوينات» : «يروى عن ابي ذر الغفاري رضي الله عنه أنه قال : سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت : يا رسول الله ، كل نبي مرسل يم يرسل به قال : بكتاب منزل . قلت : يا رسول الله ، اي كتاب أنزل على آدم ؟ قال : اب ت ح ج الى آخره . قلت : يا رسول الله كم حرف فيه ؟

قال تسع وعشرون . قلت : يا رسول الله ، عدت ثمانية وعشرين . فغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى احمرت عيناه ، ثم قال : يا ابا ذر ، والذي بعثني بالحق نبياً ما انزل الله تعالى الا تسعة وعشرين حرفا . قلت : يا رسول الله ، فيها الف ولام . فقال عليه السلام : لام الف حرف واحد ، انزله على آدم في صحيفة واحدة ، ومعه سبعين ألف ملك ، من خالف لام الف فقد كفر بما أنزل على آدم . ومن لم يعد لام الف فهو بريء مني وانا بريء منه . ومن لا يؤمن بالحروف وهي تسعة وعشرين حرفا لا يخرج من النار ابداً .

قال احد الشعراء في عهد الرسول :

اقبلت من عند زياد كالحرف
خط رجلاي خط مختلف
بكتبان في الطريق لام الف

ونستدل من هذه الاسطران لام الف كان يعتبر حرفا واحدا في ذلك الوقت القديم . وصارت فيما بعد رمزا لمقارنة شيئين ، مثلا تعاقب جيشين او معانقة العاشقين كما استعمله الحريري وكثير من الادباء في النظم والنثر ، وتبنى الشعراء في بلاد العجم هذا الرمز للتظريف وقالوا

عافته عناقا مثل لام الف

ونصادف التشبيه نفسه في اللغة السندية وقال شاعر مملكة السند الاكبر ، شاه عبد العظيم ، في رسالته غاطيا كاتب ألقضاء الازلي :

يا كاتب مثلا عقلت باللام
فكذلك صارت رابطة الحبيب بقلبي

وربما كانت المناسبة التي يشر بها اقتران اللام بالالف غير مفيدة ، كما قال مولانا جاي في وثيقة الأبرار ان التردد على فاسق الناس مقرر لخلق الشاب كما ان الالف المستقيمة القد تصبح عوجاء عند اقترانها باللام فتصبح تابعة لمثال الحرف الاعوج . وما يثبت الحقرة ان الشاعر التركي المعاصر الذي مر ذكره ، آصف حالت جلبي ، صنف علاقة على كتابه «هه كتابا اسمه ولام الف» يقايس فيه اللام الف بالانسان الذي رفع يديه مستعتنا مستغثا :

فراعه في الهواه

الآمان ...

ذراعاً لام الف
 هما ذراعاًك
 ويطن لام الف
 هو بطنك
 ذراعاً لام الف
 قد عاتقاني ...

لم يكف الشعراء باستعمال مختلف الحروف في تشبيهِهم بل شهِبوا كذلك النقط التي على الاحرف بالخال الذي يزين وجه المحبوب ، وقال بعضهم :

لا تظن انه خال ، بل هو نقطة رقمها كاتب
 ديوان الجمال

وفاقه الحافظ الشيرازي عندما نظم :

لا نستطيع ان نضع نقطة خالك على لوح البصر
 وربما وجب علينا ان نطلب حبراً من اُتسان العين
 واصبحت العين ذاتها ايضا من موضوعات المقايسة ،
 ومن الطبيعي أن يشبه الشعراء الاهداب بالقلم ، وصار
 انسان العين الاسود ولوحاً اسود ينقش عليه خيال خط
 (اي شارب) الحبيب . ولكن الفضولي تأسف لانه
 في هذه الحالة يضع الخط الحسن لانه يصبح «كتابة
 سوداء على الاسود ، فلا فائدة لها . (ومن المعلوم ان

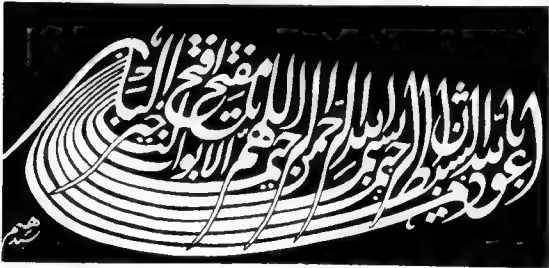
الخطاطين في القرون الوسطى احسنوا الكتابة بالخط الملون
 على قرطاس ملون او مذهب ، والبيت المذكور يورث
 الى هذه الصنعة : الخط الاسود على لوح العين الاسود ،
 اي على انسان العين ، لا يرى كما ينبغي) . ووصف
 بعضهم العين بأنها دواة سوداء فيها الحبر الاحمر (وهو
 الدموع الدموية) ، كما قرأت ايضا في شعر هندي - اسلامي
 قدم العهد ان «العين مثل المكروب : ياضها القرطاس ،
 خطوط الكحل فيها مثل الحروف ، انسان العين مثل
 المهر ، واهداب الجفون المدهونة لافقة بان تلتصق بها
 صمغ الطوف ...»

ليس بإمكاننا ان نعد جميع تفصيلات هذه الصنعة
 وتفرعاتها من تلاعب الالفاظ الذي يروح فيه الحريري
 مثلاً ، والمعنيات التي اوجدوها في ايران وبلاد الهند ،
 وبامكان كل من طالع تاريخ الادب في بلاد الاسلام
 ان يضيف امثالا غير معدودة الى ما دوناه اعلاه .
 وسيجد في جميع هذه التشبيهات لذة غير منتظرة كما
 قال شاعر تركي :

من كان قلبه ضيقاً مثل البرص يفتح مثل الورد
 (عند قراءته كتاباً)
 لان الكتاب هو وردة ذات مائة ورقة في فصل الربيع ا

الخط لسان اليد ، وجهية الضمير ، وسفر العقول ، ووضي الفكر ، وسلاح المعرفة ، وأنس الاخوان عند القرعة ،
 ومخاضهم على بعد المسافة ، ومستودع السر ، وديوان الامور

قال سيدنا علي بن ابي طالب : عليكم بحسن الخط فانه مفتاح الرزق



من رسائل الشعراء

مولانا جلال الدين الرومي

ما نواجة ده نه ايم ما فلاشيم
ما صدر سرا نه ايم ما فراشيم
ني ني چو قلم بدمست آن نقاشيم
ما تيز ندانيم كجا مي باشيم

مولوی آل احمد السندی

کیت وفي فوادی نار شوق
لها لب وفي جفی مصاب
فلولا النار بل الدمع خطی
ولولا الماء لاحرق الکتاب

Maulvi Āl Ahmad ar-Sindi

Ich schrieb — im Herzen war mir Sehnsuchts-
glut entflammt,
Und Tränenwolke hing mir an des Lides Rand.
Wär' nicht die Glut: die Flut der Träne löscht'
die Schrift —
Und wär' das Wasser nicht, der Brief wär' gleich
verbrannt.

Mawlānā Dschelāladdīn Rūmī

Wir sind kein Dorfschulz, wir sind nur Vagant,
Minister nicht, nur Diener ohne Stand,
Wir sind die Feder in des Künstlers Hand —
Wohin wir gehen, ist uns nicht bekannt.

فرید الدین عطار

گاهی بستم بصد جنون بنویسند
گاه از سر عقل ذو قنون بنویسند
گر از فضلا بند بزر نقش کنند
ور عاشق زارند بخون بنویسند

شاه عبد اللطيف بهتائي

کاتب لکين چئن ، لايولام الف مين
اسان سيمپل تن ، رهيو آهي روح ۽

Schāh 'Abdāl Latīf von Bhit

O Schreiber, wie du kunstvoll das L ums A
gewunden,
So ist der Freund unlösbar im Herzen mir
verbunden.

Farīdaddīn 'Attār

Bald schreiben sie mein Wort in Wahnsinnsglut,
Bald voll Verstand mit tausend Künsten gut;
Sind's Tugendhafte, malen sie's mit Gold,
Sind's Liebende, so schreiben sie's mit Blut!



یوهان تویلموهر، حرف B. من کتاب
W. Deede, Schön schreiben, eine Kunst. Prestel Verlag,
München, 1957.

حافظ

دیر ست که دلدار پیای نفرستاد
نوشت کلای و سالی نفرستاد
صد نامه فرستادم و آن شاه سواران
یکی ندانید و پیای نفرستاد
.....

دانست که خواهد شدتم مرغ دل از دست
وز آن خط چون سلسله دای نفرستاد
.....

حافظ بادی پاش که وا خواست نداشت
گر شاه پیای بغلای نفرستاد.

Hafiz

Lang schon hat der Herzbesitzer
Keine Nachricht mehr gesendet,
Nicht ein Wörtchen mehr geschrieben,
Keinen Gruß mehr hergesendet;

Und ich schrieb wohl hundert Briefe,
Während doch an mich so wenig
Boten als Berichte sandte
Jener holde Reiterkönig...

Wußt' er auch, mein Herzensvogel
Würde meiner Hand entweichen,
Sandt' er doch kein Netz, geflochten
Aus der Schrift, der kettengleichen...

Sei, Hafiz, ja stets bescheiden:
Denn dir ziemt es nicht zu rechten,
Wenn der König keine Kunde
Sandte einem von den Knechten.

Ahmet Paşa

Sername-i muhabbeti canane yazmışım
Hasret risalesin verak-i cane yazmışım.

Nalişlerini derd ile biçare bülbülün
Bâd-i sabâ eliyle gülîstane yazmışım.

Zülfün hikâyetini gönulde misal edip
Gam kıssasını levh-i perişane yazmışım.

Resmetmişim gözümde hayalını güyya
Nakş ü nigari sağar-i mercane yazmışım...

Eine Liebesepistel hab ich der Liebsten
geschrieben,
Hab auf das Herz-Blatt den Sendbrief des Sehns
geschrieben,
Habe der Nachtigall Kummer, die Klagerufe
der Armen
Mit des Morgenwinds Hand in den Rosengarten
geschrieben,
Nahm zum Vorbild mir, was mein Herz mit der
Locke erlebte,
Habe des Kummers Erzählung auf wirre Blätter
geschrieben,
Habe ihr Traumbild so in mein Auge gezeichnet,
Gleichsam ein Bild in korallinen Becher
geschrieben...



حرف المین من منارة رادكان، ایران، سنة ۱۰۴۰.

زهی کاتب که با کتک روانی
کشد حرفی بصورت نقش مانی
دیری خوشخطی چین چشم پر نور
فشانده مشک را بر لوح کافور
الف را جا نمود اول به بالا
که ماند قامتش چین سرو رعنا
الف را در جهان عزت چنین است
که هر جا میرود بالا نشین است
نباشد هیچ چیزی در پیر او
ازان سایه بگردون افسر او
بزر با نهاده قرص عنبر
بمشکین زورق افکنده لنگر
چو دیدم حرف تازه شد روح
بلریا آشنا شد کشتی نوح
بحرف تا نموده نکه پیوندد
مخوان عنبری شد ناخه چنبد
نمود از حلقه هر چم صد گل
به برگ یاسمین پیچیده سنبل
نموده یاسمین از حلقه چم
ز نقطه سکه زد بر نکه سیم
بود حی را حیا و شرمساری
ز نقطه کرده زان پرهیز گاری
به حی نقطه نهاده آن نکو کار
چو مهره جا نموده بر سر مسار
کشیده خی بر روی لوح عاجی
بفرق هددهی نهاده تاجی
بصفحه نقش کرده دال و ذالی
بروی مهوشان چون خط و خالی
ز ری وزی نموده ابروان را
کشیده بر قمر مشکین کمان را
چو کافر در جهالت غره کشته
بسر دندان سینش اره گشته
چو شد کافر بجم کفر بدنام
بفرقش اره گشته سین اسلام
کشیده سر به بالا شن شمشر
که خواهد لشکر زنجی کند زیر





Preis jenem Schreiber, der mit eilend-rascher Feder
Buchstaben malt: es gleicht Manis Gemälden jeder!
Dem lieblich Schreibenden, der lichtigem Auge gleich,
Den schwarzen Moschus streut auf Kampftafeln bleich!



- ١ Er gab den höchsten Platz dem *alif*, schlank am Leibe,
Damit sein hoher Wuchs gleich der Zypresse bleibe.
Das ist des *alifs* Ruhm ringsum in aller Welt:
Wohin es immer geht, wird's hoch vorangestellt.
Nie hat es andere an seine Brust gedrückt:
Im Himmel ist deshalb die Krone, die es schmückt!



- ب Ein Amberscheibchen hat gelegt er unter's *bā*:
Ein moschusfarbnes Boot warf seinen Anker da!
ت Mir ward das Herz erfrischt, als ich das *ā* erschaut:
Die Arche Noah schwamm im Meere hier vertraut!



- ث Es zeigten auf dem *thā* manch Punkte sich verteilt:
Brotheischend Bettler sind's, zum Ambratisch geeilt!
ج Aus Locken jedes *ḡim* wohl hundert Blumen blühn,
Verbunden mit Jasmin die Hyazinthen glühn!



- ح In jedem Ring des *ḡim* sieht man Jasminen an,
Auf Silberteller warf aus Punkten Münzen man.
ط Das *ḥā*, es war beschämt und voller Schüchternheit,
Von Punkten stand's drum ab aus lauter Ehrbarkeit.
Wohlmeinend setzte er doch einen Punkt auf's *ḥā*
Daß man den Schlangenstein im Haupt der Schlange (حي) sah.



- ظ Er zog ein *chā* nun auf der Tafel Elfenbein:
Dem Wiedehopf auf Haupt setzt er der Krone Schein.
ذ ذ Er malte auf das Blatt ein *dāl* und auch ein *dhāl*:
Auf Schöner Angesicht wie Flaum und Schönheitsmal!
ز Auch Augenbrauen malt' er aus dem *rā* und *zā*
Den Moschusbogen zog er auf den Vollmond da!



- س Wenn in Unwissenheit der Heide sich geirrt,
Des *ṣim* Zahnreihe ihm das Haupt abseigen wird!
و Und wird berüchtigt er, weil er Unglaube pflege,
Auf seinem Scheitel liegt des Islams *ṣ* als Säge!
ش Das *schin* des Schwertes hat das Haupt emporgereckt:
Der Neger Heer wird bald von ihm in Staub gestreckt.

کشیده سرمه را در دیده صاد
نهاده خال را بر عارض ضاد

نگارد چون مصور صورت صاد
سوادش دیده خویشان دهد یاد
چو طایفه در حساب ایجاد آمد
به نقطه منصوبی ظا نه صد آمد

ز کَلک خامه کاتب کرده میلی
پیشم عین سرمه زد چو نیلی
نهاده نقطه را بر صورت عین
چو خال مهوشان زینده در غین
کشیده طا بر روح لوح ساده
چو دلبر سر بستر بر نهاده

چو حرف قاف گشته صدر قرآن
ز یکصد کرد ایزد منصب آن
بیاض صفحه باشد چون نمک زار
بود کاف برو چوب نمکسار
کشیده لام را چون زلف خویشان
نموده مار را در صحن پستان

سر میمیش دهان یار مانند
ولی کاکلی بدلم مار مانند

کشیده نون بنوک خامه خویش
چو گوش مهوشان در نامه خویش
نهاده نقطه را در حلقه نون
چو نقب گوش خویشان گشته موزون

برخس خامه کاتب داد جویان
ز واو وها نموده گوی و جوگان
چم پیچید کاتب چون الف لام
بقدر زلف خویشان کردمش نام .

لا لا

لا لا

لا لا

لا لا لا

لا

لا

لا

لا

ط

ظ

ع

غ

ص
ض
Der Schreiber rieb gar fein Schminke ins Aug' des *qād*
Und legt' ein Schönheitsmal auch ins Gesicht des *qād*;
Ja, wie ein Maler malt er jetzt des *qād* Figur —
Man denkt vom Augenschwarz an Holder Augen nur!

ط
ظ
Im Zahlenalphabet ist neun der Wert des *fā*,
Durch einen Punkt wird gleich 900 wert das *zā*.

ع
Zum Schminkstift machte nun der Schreiber seinen Stift
Und rieb ins Aug' des 'ain die blaue Schminck-Schutz-Schrift.

غ
Er legte einen Punkt auf sein Gesicht dem 'ain,
Mondgleicher Schönheitsmal ward's elegant im *ghain*.

ف
Auf glatter Tafel er das *fā* zu schreiben pflegt,
Dem Liebchen gleicht es, das den Kopf aus Kissen legt.

ق
Da mit der Letter *qāf* ja der Quran begann,
Gab Gott ihm seinen Rang hier mit Einhundert an.

ك
Weiß wie ein Feld von Salz der Seite wir bedürfen,
Der Hacke gleicht das *kāf*, womit das Salz sie schürfen.

ل
Er zog das *lām* gar fein gleich Locken holder Frauen,
Er ließ dabei jedoch im Hag die Schlange schauen.

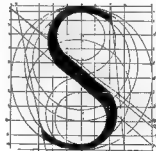
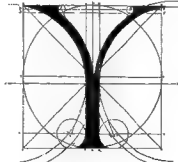
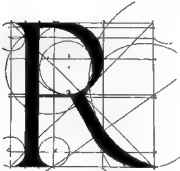
م
م
Der Kopf des *mīm* ist gleich des süßen Freundes Mund,
Dem Schwanz der Natter gleicht jedoch die Locke rund.

ن
Er schrieb ein schönes *nūn* mit seinem spitzen Rohr,
In seinem Briefe gleicht's der Mondgesichtgen Ohr.
Dann legte einen Punkt er in des *nūn*s Bogen,
Der Schönen Ohrloch gleich gar zierlich ausgewogen.

و
و
Nun tummelt er das Roß der Feder überall —
Aus *wāw* und *hā* zeigt er Schläger und Poloball.

ي
Wie ein *lām-alif* wand der Schreiber sich zuletzt —
Mich hat der Schönen Wuchs und Locke hier ergetzt

مشابهة هتامة الحروف عند خطاطي العرب الذين يستعملون فقط مينة لحساب الاشكال المتوازنة وخطاطي اوروبا الذين كانوا يستعملون دوائر ملدا الفرس .





Asaf Halet Çelobi

HE

vurma kazmayı

ferhâaad

he'nin iki gözü iki çeşme

âaahhh

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var

ferhâd

ejderha bakış he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yam yası

kasrında şirin de böyle ağlıyor

ferhâaad

Schlag nicht die axt

Ferhâaad

zwei augen des HE gleich zwei quellen

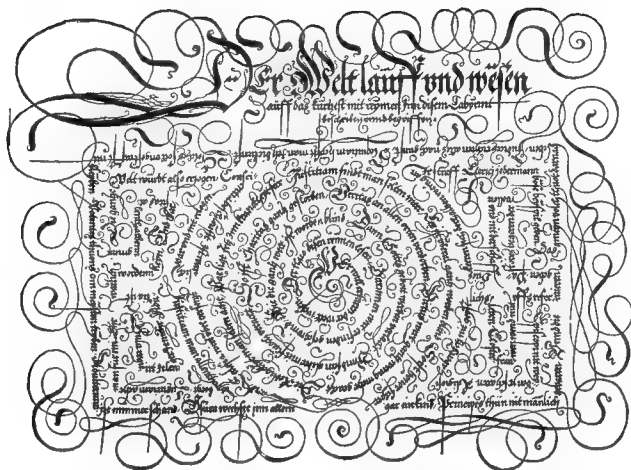
âaahhhh

was ist denn innen im berg
das klingend singt
was ist denn innen in dir

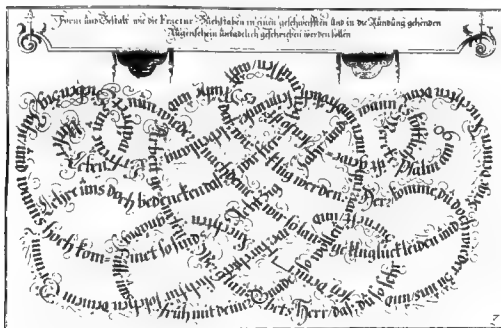
Ferhad

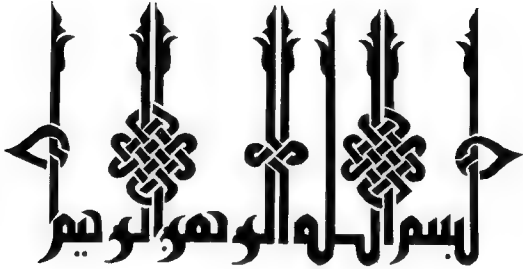
des drachenblickenden HE's
zwei augen: zwei quellen,
und ganz ganz feucht ist's unter den füßen
auch Schirin weint so in ihrem schloß

Ferhâaad



اروبن ويس ، Urban Wyss ، كتاب زخرفی سنة ١٥٦٢ ، من : Ein neues Fundamentbuch, Zürich, 1562





الحروف البجاية في الزخرفة الحديثة الألمانية

في كثير من الاحيان اذا نظرنا الى صحيفة مكتوبة او مطبوعة ينطبع في انفسنا الخط على الاطلاق فتأمل حسنه وموازنته وحركته المتناسقة ، ثم ، بعد مدة ، نتساءل عن معناه . فان بدا لنا ان الخط يوافق المعنى وانهما يشكلان وحدة جديدة معنوية ، نكون سعداء غاية السعادة .

قد علقت الامم الاوروبية اهمية كبيرة على الخط المعبر ، ففي القرون الوسطى نجد الحروف الابتدائية الكبيرة المزينة بمختلف انواع الزخرفة ، واما في زمن الباروك والروكوكو فكان الفنانين يزینون الصحف كلها ، وكان كلما زاد الخط تشابكاً والأشكال غرابية ان ازداد الخطاطون فخراً .

وفي عصرنا هذا لما اخذ اهل الغرب يقدرون حسن الخطوط الشرقية حق قدرها (سواء اكانت من الشرق الادنى او الشرق الاقصى) صارت صناعة الخط قسماً من اقسام الصناعة التصويرية ، بحيث ان ينفصل الخط عن المعنى والافادة . وتسمى هذه الصناعة Sehtexte اى تنصوص للرؤية فانها لا تقرأ بل حلت محل التصوير ، ولا يرى الناظر اليها الا صورة للتأمل لا يستطيع قراءتها او فهم المقصود منها لان لا معنى لها ، او لكون احرفها صغيرة جداً او لانها عبارة عن حروف متشابكة مرتبة فحسب .

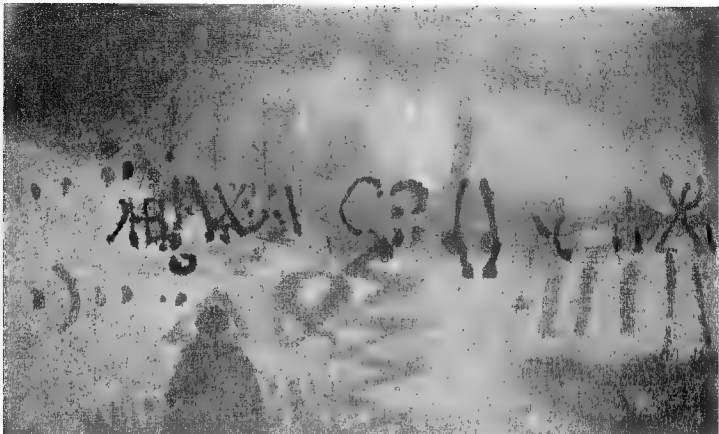
وان هذه النصوص من طرز الصناعة التخيلية ، ومن الممكن ان نصفها كالرسوم المستعانة بالحروف واسمها في المانيا «تصوير خطي» Skripturale Malerei . وقد اثر الفن الهندسى على هذا النوع من الصناعة لان معظمها مركب من حروف المطبعة او الآلة الكاتبة ، ولذلك تفرق بين النصوص المكتوبة كما توجد مثلاً في الصناعة الاسلامية والخط العربي ، وبين النصوص الحروفية التي تصنعها آلة الطباعة .

وهناك تأثير اخر ، وهو تأثير تدقيقات الفيلسوفى الحديثة العهد ، وقد اثبت هذا العلم ان عين الانسان عند قراءتها من ما لا تتحرك بلا انقطاع بل تسكن وتتقدم ، وفي آن سكونها تشاهد سطرًا تاماً من الحروف ، او كلمة واحدة او عدة كلمات ، او قسمًا ذا اهمية من السطر . وتبيننا تلك التجارب ان صورة الكلمة هي الفاعل الجاذب للبصر .



بارل فرانك Paul Franck : حرف W ، (نونايرج ١٦٠١)

ولا نريد هذه الامثال المأخوذة من الصنعة الأوروبية الحديثة الا ان نوزع الى رسائى الشرق بأحدث المعلومات في هذا المضمار ، ولكننا نجد امثلة مطابقة في الشرق كله اينما استعمل الخط زخرفة وعلى سبيل المثال في صنعة الطغراء . اما الخط الحافظ للنص المقدس فهو اثره من ان يتأثر بهذا الابعاز .
ولسنا ندرى أيقوم رسام معاصر عربى بفصل الخط العربى عن خدمة الكلمات ويعطيه قيمة مستقلة ، كما فعل ذلك بعض الرسامين في أوروبا من عهد قريب ، وهذا سؤال نوجهه الى قرائنا الاعزاء آملمن ان نحصل من احدهم على إجابة .
فان أساتذة الرسم في اليابان اعوا التفريق بين الخط والكلمة وابدعوا كذلك صنعة مجردة كاملة التجرد .



هايس تروكس وطوره ١٩٦٢ Zeilen, Trökes

Schreibt er in Neski,
So sagt er's treulich,
Schreibt er in Talik,
's ist gar erfreulich,
Eins wie das andre,
Genug! er liebt!

Tut ein Schilf sich doch hervor,
Welten zu verstüßen!
Möge meinem Schreiberohr
Liebliches entfließen!

هكذا قال الشاعر الألماني الكبير في الخط العربي

وقد اثر الخط العربي المكتوب من اليمين الى اليسار على بابل كليه كما كان للخط الفروغليقي المصري تاثير ملموح في تصويره .
ولما كان كليه القى كان من السهل عليه ان يكتب جملا طويلة من اليمين الى اليسار وساعده هذا الغرض على الالتفاف
باشكال الخط العربي الحسنة للمستندية مع انه لم يكن يستطيع قراءتها او فهمها .
وانما بميزة عدد من التصاوير الهردة المركبة من احرف تثبت لنا علاقة كليه بالخط العربي .

من : فليكس كليه: Felix Klee, Schrift und Kunst im Werk Paul Klees

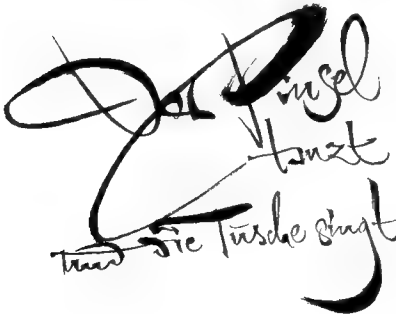


ابدع الرسام هناك خطوطا تأثرت لصنعة الخط العربي .

كثير ما كانت الصنعة المحددة موضوع البحث في إيماننا هذه ومع ان هذه الصنعة ليست من ظواهر العصر العشرين فانه يجوز لنا ان ندعى ان ابتداعها هو ابتداع الحروف الالهية والخط . وابتداع الخط من اكبر افعال الروح الانسانية ، وذلك ان الانسان اذا اراد ان يضبط فكراً وتجربة في أسرع وقت ممكن اختار التصوير الاصلى وجعله علامة بلا قيمة تصويرية ، اى حرفاً او رمزاً . وان القينا نظرة الى ما ابدع الفنانين والرسامين في الدنيا كلها فنجد انهم قد يرجعون احیاناً الى اصل الخط التصويرى ويستفيدون منه كما فعل ذلك احد الرسامين الالمانيين المعاصرين وهو كارل جورج هوفر Karlgeorg Hofer .

وقد جذبه قوة الحركة الجميلة الى شاهدها في الخط العربي على العموم وطرز النسخى على الخصوص ، ولا عجب ان نجد بعض رسومه في معرض أقام به متحف كلنجشور في اوفنباخ على الماين (وهو متحف مختص بعرض فنون الخط والكتابة) تحت عنوان معرض لصنعة الكتابة وحسن الخط العربي عرضت فيه عظومات ومطبوعات من القاهرة ، وبيروت والخرطوم . قد ادل ذلك على العلاقة بين رسوم هوفر الخطية وبين صنعة الخط العربية .

ولد هوفر في سنة ١٩١٤ في ولاية سيلسيا ، وهو الآن رئيس شعبة «الخط» في مكتب الصنعة في اوفنباخ . ومن هوايته ان يرجمل بالريشة ولا يشك من يشاهد رسوماته في كتابة بغير كلمات انه من امهر الخطاطين الالمانيين في وقتنا هذا .



الريشة ترقص ... والمبر يتهم ...

صَائِدُ الْأَسْمَاكِ

بَقَمَّ عَبْدُ الْمُجِيدِ جَلُّونَ

Seit vierzig Jahren lebte er an dieser Küste, von Beruf ein Fischer, und kannte vom Leben nichts, als zur See zu fahren und mit den Wellen zu kämpfen; und wenn er vom Fischfang zurückkehrte, nachdem er sich in schäumendes Meer und stürmische Nacht gestürzt hatte, kam er befriedigt heim, strahlend vor Glück hinter seinem durchnässten Bart. Der Fischfang war für ihn mehr Sport und Liebhabelei als eigentlich Beruf, und deshalb kümmerte er sich nicht so sehr um das Ergebnis als um die Technik. Es gab hier keine Zuschauer, die ihn durch ihren Applaus anfeuert, wenn er in die Fluten der hungrigen, raubgierigen Wellen tauchte; aber das Tosen des brüllenden Meeres erweckte in seiner Seele eben das Gefühl, das der Beifall der Menge im Sportmann erweckt. Er empfand am Ufer nur Trägheit und wurde immer fröhlicher, je gerader er besaust, je weiter er sich vom Strand entfernte und je mehr die Wogen durcheinanderliefen und rings um ihn zusammenschlugen. Er schaute jetzt auf sechzig Lebensjahre zurück, und doch kämpfte er noch immer mit ihnen, wie er es mit Dreißig getan hatte. Er hatte keine Beziehung zum Lande noch zu den Ereignissen, die sich dort während dieser langen Jahre abgespielt hatten — und das waren beunruhigende Ereignisse —; aber er wußte nichts von ihnen, trotz allem, was er hörte. Er war der Sohn der Bläue, der Bläue des Himmels und der Bläue des Meeres — was hatte er mit dem Schmutz zu tun, in den die Menschen eintauchten? Wenn immer er von diesen Ereignissen hörte, sagte er sich: „Meine Welt ist das Meer, aber das Land, das ist die Welt der Leute, und die verstehen mich nicht, wenn ich ihnen vom Meer erzähle und ich verstehe sie nicht, wenn sie mir vom Land erzählen.“ Und trotzdem fand er es sonderbar, daß sie ihn nicht verstanden, wenn er von der Wasserwelt sprach.

Die Ereignisse suchten Marrakesch — oder „das Land“, wie unser Freund der Fischer zu sagen pflegte — weiter heim, bis sie sich schließlich auch jener schönen Küste zu nähern begannen, wo er selbst erfüllt war von Entzücken über diese weitgestreckten Felsen und diesen Sand. Man hatte ihm zwar gesagt, daß sich das Land geändert

seit vierzig Jahren und er lebte an dieser Küste, von Beruf ein Fischer, und kannte vom Leben nichts, als zur See zu fahren und mit den Wellen zu kämpfen; und wenn er vom Fischfang zurückkehrte, nachdem er sich in schäumendes Meer und stürmische Nacht gestürzt hatte, kam er befriedigt heim, strahlend vor Glück hinter seinem durchnässten Bart. Der Fischfang war für ihn mehr Sport und Liebhabelei als eigentlich Beruf, und deshalb kümmerte er sich nicht so sehr um das Ergebnis als um die Technik. Es gab hier keine Zuschauer, die ihn durch ihren Applaus anfeuert, wenn er in die Fluten der hungrigen, raubgierigen Wellen tauchte; aber das Tosen des brüllenden Meeres erweckte in seiner Seele eben das Gefühl, das der Beifall der Menge im Sportmann erweckt. Er empfand am Ufer nur Trägheit und wurde immer fröhlicher, je gerader er besaust, je weiter er sich vom Strand entfernte und je mehr die Wogen durcheinanderliefen und rings um ihn zusammenschlugen. Er schaute jetzt auf sechzig Lebensjahre zurück, und doch kämpfte er noch immer mit ihnen, wie er es mit Dreißig getan hatte. Er hatte keine Beziehung zum Lande noch zu den Ereignissen, die sich dort während dieser langen Jahre abgespielt hatten — und das waren beunruhigende Ereignisse —; aber er wußte nichts von ihnen, trotz allem, was er hörte. Er war der Sohn der Bläue, der Bläue des Himmels und der Bläue des Meeres — was hatte er mit dem Schmutz zu tun, in den die Menschen eintauchten? Wenn immer er von diesen Ereignissen hörte, sagte er sich: „Meine Welt ist das Meer, aber das Land, das ist die Welt der Leute, und die verstehen mich nicht, wenn ich ihnen vom Meer erzähle und ich verstehe sie nicht, wenn sie mir vom Land erzählen.“ Und trotzdem fand er es sonderbar, daß sie ihn nicht verstanden, wenn er von der Wasserwelt sprach.

Die Ereignisse suchten Marrakesch — oder „das Land“, wie unser Freund der Fischer zu sagen pflegte — weiter heim, bis sie sich schließlich auch jener schönen Küste zu nähern begannen, wo er selbst erfüllt war von Entzücken über diese weitgestreckten Felsen und diesen Sand. Man hatte ihm zwar gesagt, daß sich das Land geändert

habe, aber es fiel ihm nicht ein, daß diese Veränderung auch die Küste umgreifen könnte. Doch eben das geschah. Er sah eine Anzahl Menschen, die bauten; dann sah er die Gebäude, die sie errichteten; dann erblickte er viele Boote, die an die Küste kamen, und irgend etwas verlockte ihn dazu, sich jenem Ort zu nähern und zu sehen, was dort los war.

Nun hatte er alles gesehen. Da dachte er nach, und es kam ihm vor, als ob er ein Heer von Fischern mit einer ganzen Flotte von Booten erblickte, die sich auf den Beginn des Fischfangs vorbereiteten. Schließlich sagte er sich: „Sollen sie! Denn das Meer hat ja auch Anrecht darauf, daß sich die Menschen darauf so vermehren, wie sie's auf dem Lande tun. Und das sind Leute, über die sich die Meer-Welt freuen wird!“ Aber wie würde sich sein geflickter Kahn zu ihren strahlenden Booten verhalten? Und sein schäbiges Netz zu ihren präziisen blitzenden Instrumenten? Daran jedoch dachte er weiter nicht.

Aber die Sache war nicht so einfach, wie er es sich vorgestellt hatte, und so geschah es, daß er eines Tages vom Fischfang heimkehrte, fröhlich wie gewöhnlich, seine Fische zusammenzutrug, sich dann erhob, um sein Gebet zu verrichten, bis der Mann käme, der die Fische zum Markt bringen sollte — und als er sein Gebet beendet hatte, bemerkte er neben sich zwei Männer, deren Kommen er während des Gebetes nicht gehört hatte. Er erhob sich lächelnd, um sie zu begrüßen. Aber der eine überfiel ihn mit der Frage:

— Er — (dabei zeigte er auf den anderen) — sagt: Was machst du hier?

— Sonderbare Frage von einem Neuankommeling! Woher ist dieser Mann denn gekommen?

— Dieser Mann ist der Besitzer dieses Strandes und dieses Meeres!

Abbas der Fischer — so hieß er — sah ihn scharf an, denn er war sicher, daß der Mann nicht meinte, was er sagte. Denn war es begreiflich, daß sich so einer einbildete, das Meer habe einen menschlichen Besitzer? Und er fragte:

— Was meinst du?

— Verstehst du nicht? Der Boden hier und das Meer dort gehören diesem Mann, und er erlaubt dir nicht, noch weiter hier zu fischen.

Abbas erhob sich ärgerlich und sagte:

— Lo, nun sag, was du eigentlich willst. Ihr beide wollt vielleicht, daß ich euch Fisch geben soll?

— Verstehst du kein Arabisch? Er erlaubt dir nicht, hier noch einmal zu fischen!

يكن يخطر بباله ان هذا الغير سوف يشمل الشاطئ ايضاً. ولكن هذا ما حدث فقد رأى جماعة من الناس يتنن ثم رأى الابنية الى اقاموها، ثم رأى قوارب كثيرة تصل الى الشاطئ، فسولت له نفسه ان يقترب من المكان ليرى ماذا حدث.

لقد رأى كل شيء، وما هوذا يفكر، انه ليخيل اليه انه رأى جيشاً من الصيادين في اسطول من القوارب يستعدون للشروع في الصيد، واخيراً قال لنفسه: ليفعلوا، فان من حق البحر ان يكثر فيه الناس كما كثروا في الارض، وهم قوم صوف يتبع بهم عالم البحر، فاين قاربه الرضيع من قواربهم البراقة؟ واين شبكه البالية من ادواتهم المتقنة اللازمة؟ ولكنه لم يتم لذلك.

على ان الامر لم يكن بسيطاً الى الدرجة التي كان يتصورها فقد حدث انه رجع ذات يوم من الصيد منشراح النفس على عادته وجمع اسمائه ثم وقف يصلي ريثما يصل الرجل الذي سوف يحملها الى السوق، فلما انتهى من صلاته ابصر الى جانب رجلين لم يشعر بقدومها اثناء الصلاة، فقام اليها باشا ليرحب بها ... ولكن احدهما بادره بهذا السؤال:

— انه يقول لك — وأشار الى الشخص الثاني — ماذا تفعل هنا؟

— هذا سؤال غريب من زائر جديد، من اين جاء هذا الرجل؟

— هذا الرجل هو صاحب هذا الشاطئ وهذا البحر. فنظر اليه بهاس الصياد — وهذا اسمه — نظرة عادية، لانه كان مطمئناً الى ان الرجل لا يعنى ما يقول، وهل كان من المعقول ان يتصور شخص مثله ان للبحر صاحباً من البشر؟ فاستفسر.

— ماذا تعنى؟

— ألم تفهم؟ هذه الارض وذلك البحر ملك لهذا الرجل، ولا يجوز لك الصيد هنا مرة اخرى. فضايق بهاس وقال: هيا، قل ما تريد ان تقول، لعلنا نريد ان اعطيكاً سمكاً.

— الا تعرف اللغة العربية؟ لا يجوز لك ان تصيد هنا مرة اخرى.

— Hör, Herr, jetzt ist es genug mit dem Unsinn. Was wollt ihr?

— Ich sage dir doch, daß du von hier fortgehen mußt und weit wegziehen. Sieh mal da nach drüben! Kannst du die Fischer nicht sehen? Er erlaubt keinem anderen, hier zu fischen!

Da lachte Abbas und legte die Hand auf die Schulter des Mannes. Aber der Mann stieß sie fort und sagte ernst:

— Wenn du nicht in einem Tag abziehst, dann zerschlagen wir dein Boot und jagen dich fort!

Dann gingen sie und ließen ihn allein zu Ende lachen. Aber Abbas fand sich nach ein paar Minuten schon wieder in seine Arbeit versunken und hatte die Sache mit diesen beiden witzigen Männern vergessen, die ihn netterweise so schön hatten lachen lassen. Dann vergaß er sie ganz und dachte nicht mehr an sie — erst wieder, als sie am folgenden Tage zu ihm kamen.

Und seine Bestürzung war sehr groß, als einer von ihnen auf ihn zukam und der andere zum Boot hinging, und er sah, wie er sich diesem näherte, wie er eine Spitzhacke hob und begann, es zu zerschlagen — so, wie er am Vortag gesagt hatte. Er eilte hin, um ihn zu hindern, aber der Mann schlug ihn ins Gesicht. Und Abbas, Abbas der Bezwingen der Wogen, gab den Schlag zurück, daß er ihn bewußtlos auf den Rücken warf.

Die französischen Fischer umringten ihn; er wurde festgenommen und verbrachte sechs Monate im Gefängnis, weil er sich erkühnt hatte, die Herren daran zu hindern, sein Boot zu zerschlagen und ihn von dem Ort zu vertreiben, wo er vierzig Jahre gelebt hatte. Aber das alles war jetzt vorüber. Er kam aus dem Gefängnis und konnte nicht ans Meer zurück, weil er kein Boot mehr besaß, und er traute den neuen Herren des Meeres nicht. Ja, dieses Meer, in dem er sein ganzes Leben verbracht hatte und das er liebte, außerhalb dessen er nichts kannte; dieses Meer, mit dessen im Orkan brodelnden Wellen er gekämpft hatte und in dessen Wassertäler er hinabgetaucht war, wo man aus den Tiefen den Himmel nicht mehr erblickte; das Brausen der Wogen, das in ihm Begeisterung erweckte und den Rausch, den er verspürte, wenn er über den Gipfeln der Wasserberge mit dem Tode kämpfte — all dies war nun zu Ende, und die Ereignisse hatten ihn an Land geworfen wie die Wellen Wrackteile von Booten, die sie verschlungen haben.

Er gewöhnte sich daran, jeden Tag an den Strand zu gehen, sich verbergend, bis er eine Stelle fand, von der aus er die Fischer beobachten konnte;

— اسمع يا سيدى، كفى من هذا المزل، ماذا تريدان ؟

— اقول لك انه يجب ان ترحل من هنا وتذهب بعيداً،

انظر الى الجانب الآخر، ألست ترى الصيادين، انه لا يجوز لغيرهم ان يصطادوا هنا.

فتضاحك عباس وهو يضع راحته على كتف الرجل، ولكن الرجل زحزحها في جد وهو يقول: اذا لم ترحل في خلال يوم واحد سوف نحطم قاربك ونطردك من هنا. ثم انصرفا وتركاه يتم ضحكاته وحده. ولكن عباساً وجد نفسه بعد لحظات قد انهك في اعماله ونسى امر هذين الرجلين الظرفيين اللذين جادا عليه بتلك الضحكات، ثم نسبهما فلم يذكرهما بعد ذلك الا حينما جاءه في اليوم التالي.

وكانت دهشته عظيمة حينما اقبل اليه احدهما وقصد الآخر نحو القارب وراه يقترب منه، ثم رفع مولاً في الهواء وشرع يحطمه كما قال بالامس، فاسرع اليه لينتقم، ولكن الرجل دفعه في وجهه، فرد عليه عباس — عباس قاهر الامواج — بضربة قتله على ظهره مشلولاً.

تكاثر عليه الصيادين الفرنسيين، والى عليه القبض، وقضى بعد ذلك في السجن ستة شهور، لانه تجاسر على منع السادة من تحطيم قاربه ومن طرده من المكان الذى عاش فيه اربعين سنة. ولكن هذا كله مضى الآن، لقد خرج من السجن وهو لا يستطيع العودة الى البحر لانه لا يملك قارباً، ولا يأمن اصحاب البحر الجدد، نعم هذا البحر الذى قضى فيه عمره كله واجهه وبجهل كل شيء ما عداه، هذا البحر الذى نازل امواجه المتضادة في العاصفة المزعجة، وانحدر في وديان مائية لا ترى من اعماقها السياه: هدير الموج الذى تكان يثر في نفسه الجاس، التشنج الذى كان يشربها وهو ينازل الموت فوق قمم جبال من الماء، كل هذا قد انتهى، وقلقت به الحوادث الى الارض كما تنفذ الامواج بحطام القوارب التى تقترسها.

واعتاد بعد ذلك ان يسمى كل يوم الى الشاطئ متوارياً الى ان يبلغ مكاناً يشرف منه على الصيادين، وكان

dort saß er dann stundenlang, bei Tag und bei Nacht. Nachdem nunmehr das einzige, was ihn ans Leben band, seine Erinnerungen an das Meer waren, saß er immer dort und rief sich die Ereignisse zurück und träumte von der Vergangenheit, lebte zwischen den Schemen der Wellen. Ihm war, als ob sie ihn zärtlich zu sich riefen, und so sprach er mit dem Brausen des Meeres und tauschte Gefühle mit ihm aus, und seine Augen füllten sich mit Tränen, wenn er diesen Anblick der Meereswelt genoß, die er so liebte.

Eines Nachts im Winter erwachte er und spürte Schmerzen, die ihn zerrissen, fühlte das Ende, das sich ihm langsam näherte. Da faßte er einen großen Entschluß. Während der Sturm draußen heulte und brüllte, stand er mit Mühe auf und kroch aus dem Haus. Aber der Wind warf ihn zu Boden; doch jedesmal, wenn er spürte, daß der Tod seine Krallen in ihn schlug, dachte er ans Meer, und dann erwachte in ihm auf neue die Energie und half seinem gebrechlichen Leib auf. Er verbrachte die Nacht so, sich auf Händen und Knien vorwärtsschiebend. Aber das Leben kehrte in ihn zurück, als der Ruch des Meeres ihn erreichte und er sein Brausen vernahm, das dem Sturme antwortete, und er ging immer ein wenig weiter, immer ein wenig ... bis er sich zwischen den französischen Fischerbooten fand. Er schlich sich zu einem und begann, es mit seiner Schulter vorwärtszustoßen und konnte es kaum bewegen; er versuchte es sehr lang, dann riß er es los, bis er damit das Wasser erreichte.

Und während der Morgen aufdämmerte und der Kampf zwischen Winden und Wellen heftiger wurde, erreichte der alte Abbas mit dem Boot das Wasser des Meeres; dann hielt er sich daran fest, und schließlich konnte er nach schwerer Mühe hineinsteigen ... und die Wellen fingen an, es zu schaukeln ... dann warfen sie es hin und her, und der Mann spürte das alte Meer genauso wie er es gespürt hatte, wenn er in vergangenen Tagen auf der wogenden See gefahren war. Seine Augen strahlten vor Freude und Glückseligkeit; er vergaß, was er in den letzten Tagen erlitten hatte; aber er rief in jenem kurzen Augenblick, den er zwischen Leben und Tod verbrachte, sich noch einmal die Erinnerungen der vollen vierzig Jahre zurück, die er zwischen diesen Wellen verbracht hatte, detailliert und mit allen Einzelheiten. Und es war ihm lieber, in den Armen der Wogen zu sterben, als auf dem Lande zu leben, wo sich so viel ereignet, und das vom Verlauf der Tage befleckt wird.

جلس هناك ساعات طويلة بالليل والنهار، بعد أن أصبحت الصلة الوحيدة التي تربطه بالحياة هي ذكرياته في البحر، كان يجلس هناك ليسترجع الحوادث ويتخيل الماضي، ويعيش بين أشباح الأمواج وكان يشعر كأنها تناديه إليها في حنان فيحاور هدير البحر ويبادلته الشهور، وكانت عيناه تفرورقان بالدموع كلما أشرف على هذا المنظر الحبيب إلى نفسه من عالم الماء.

ذلك أنه استيقظ ذات ليلة من ليالي الشتاء وهو يشعر بالآلام مخزقة، وبالنهاية تقترب إليه قليلا قليلا، فزم زمرا رهيبا، وبينما كانت العاصفة تصرخ وتموى خارج البيت نهض متحاملا على نفسه ثم خرج يذب ديبيا، ولكن الرياح ألقت به إلى الأرض وكان كلما أحس بالموت ينشب فيه افطاره تذكر البحر فاستيقظت فيه العزيمة من جديد وامتد جسمه الواهي بالقوة فبات الليل كله وهو يذلف هكذا على يديه وركبتيه وقد دبّت فيه الحياة منذ أن أدركته راحة البحر وسمع هديره يتجاوب مع العاصفة، وظل يتقدم قليلا قليلا ... إلى أن وجد نفسه بين قوارب الصيد الفرنسية، فذلف إلى أحدها وبدأ يدفعه بكفته وهو لا يكاد يحركه. وظل ساعات طويلة يدفعه ... ويزحزه ... إلى أن بلغ به الماء.

وبينما كان الشجر يتنفس، والمركبة شديدة بين الرياح والأمواج وصل الشيخ عباس بالقرب إلى ماء البحر، ثم بدأ يتعلّق به ... وأخيرا استطاع أن يترل فيه بعد جهد جهيد ... وبدأت الأمواج تهدئه ... ثم تقاذفته، فاحس رجل البحر القديم بنفس المشاعر التي كان يحس بها حينما كان يركب البحر اللاتج في أيامه اللذابة، وبرت عيناه فرحا واضحا، ونسى ما قاساه في أيامه الأخيرة ولكنه استعاد في تلك اللحظة القصيرة التي قضّاها بين الحياة والموت، ذكريات أربعين سنة كاملة عاشها بين هذه الأمواج بكل ما فيها من دقائق وتفاصيل وكان موته بين أحضانها أحب إليه من الحياة فوق أرض انتابها الحوادث وعيشت بها الأيام.

AUS DEM ARABISCHEN VON ANNEMARIE SCHIMMEL



جواد سليم في محنته؛ على الخائط نوحات وسور له

بسم الله الرحمن الرحيم

جَوَادٌ سَلِيمٌ بِقَلَمِ أَرْنُولد هُوتِينَكِر

أن في الظروف الحاضرة للشرق الأدنى الحديث هذين المذهبين متعارضان ، ولا يستطيع أى قدر من مجرد الحجاج الجمع بينهما . فهل لا بد من الخيار إذن ؟ وهل من العيب أن يقصد الى المذهبين في الحال ؟ وهل حل الأصالة أن تذهب في سبيل «العصرية» ؟

ان هذه القضية تتعلق بالقوى الخلاقة لشعوب الشرق الأدنى ، وكلا المذهبين معا يمكن أن يشندا فقط اذا أمكن ايجاد أشكال جديدة من الحياة المصرية تتصل بالتقاليد الثقافية العظيمة لتلك البلاد . وان لم يمكن ذلك فيسعد النصر «العصرية» ، وستكون حينذاك «عصرية» مستوردة ، لا جدور لها في المنطقة ، «عصرية» ضرورية ولكنها أجنبية ، مرغوب فيها ولكنها مقيمة ، مفيدة ولكنها هدامة . ولن يعانى الشرق الأدنى من جراء ذلك الخدب فحسب ، بل ان الغرب ايضا سيفقد صنوا ثقافيا عتيلا وحيويا .

كل هذا ينبغي أن يقال ان أراد الانسان أن يفهم أهمية عمل خلاق استوفى حياة صاحبه كعمل جواد سليم ، اذ في عمل الفنان العراق ضرب توازن بين الفن الحديث والتقاليد الشرقية العظيمة . لقد تعلم جواد سليم طريقته ، بصورة جوهريّة ، من أوروبا وفي أوروبا ، وتمرنه في مراحل اتصاله خلالها بالمهاجرين البولنديين في بغداد الذين عرفوه بالفن الحديث ومدارس الفن الحديثة في لندن وباريس .

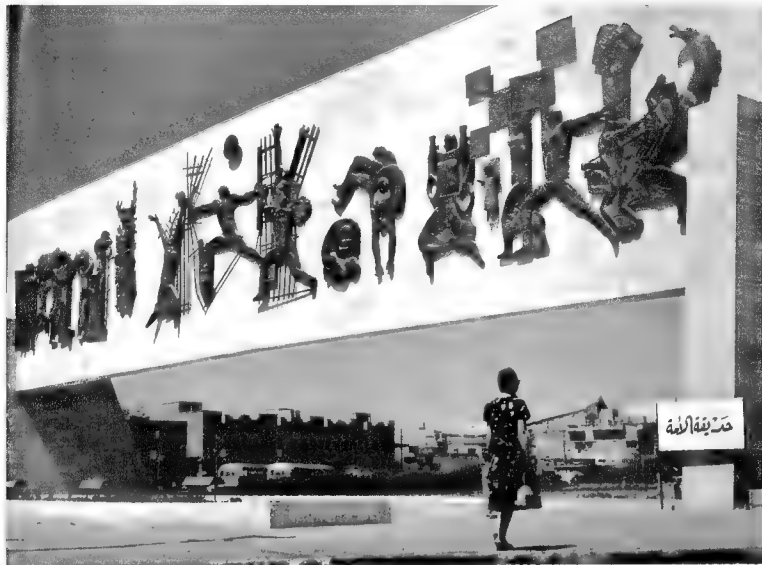
وقد يساهم الزم من ماهية هذه الطريقة التي تعلمها جواد من أوروبا . انها أكثر من صياغة فنية ، انها

كيف يمكن عبارة الحياة العصرية مع الاحتفاظ بالذات ؟ يتضمن هذا السؤال كثيرا من معضلات الشرق الأدنى المعاصرة ، فما منها ؟

ان «عبارة الحياة العصرية» من حيث هي مهمة يعد الشرق الأدنى لها نفسه ، تعنى التحكم بالظرف والخيال عوضا عن الخضوع لهما . انها تعنى الحصول على المعرفة والمهارات الفنية مع الرغبة في استخدامها بثبات في طرق يمكن منها التغلب على العالم المادى . وهى تعنى ضبط قوى الغريزة والانفعال وال عاطفة التي تسمح لها بأن تحكم دون تبصر . وتعنى كذلك فهم الاضطرابات السببية والقدرة على ابلج ارادة المرء ضمن سلسلة من الأسباب والنتائج حتى يتمكن من الوصول الى هدف يبتغيه .

أما «الاحتفاظ بالذات» فتعنى القدرة على الاستمرار في تنمية صفات وقم بتمرها المرء أو يشعر بأنها قيم الماضى الجوهريّة ، مفردة ومجموعة . انها تعنى كذلك احتفاظ المرء بجلوره في الماضى واستمراره في التيام بطريقة تمكنه من استنباط قوة من تلك الجلود .

والآن ، هل كل من تينك الرغبين الأساسيتين منفرد بذاته ، أم انه بالمستطاع التوصل الى كليهما في الوقت نفسه ؟ ان الشرق الأدنى الحديث والى من ان ليس هناك محال للاختيار ، ومن أن كلا التابئين المتاليين يمكن التقريب بينهما ، غير أنه لا سبيل الى التوفيق عن كيفية تحقيق هذا العمل المزودج ، ففي غالب الأحيان تنشد «العصرية» على حساب الأصالة ، وأمن الناحية الأخرى يحفظ بالأصالة على حساب اعمال «العصرية» . والواقع



باب حديقة الأمة بغداد



جزء آخر من باب حديقة الأمة

جزء من باب حديقة الأمة



نقدم شكرنا الى كل من وزارة الارشاد في بغداد، وسفارة
الملائيا في بغداد، واريلة الفنان الذين امنوا علينا بالصورة
وسرحوا لنا بنشرها.



جزء من باب حديقة الآلة ، بغداد.

لقد تكونت أداته وعينه في أوروبا ، فإذا نجم عن الشرق ؟ ... المضمون . وهل هذا يعني المادة ؟ — انه أكثر من ذلك ... التراكيب التي يُنفذ لها ، والعالم المحيط الذي يُعرض مظاهره الجوهريّة ، هي شرقيّة ، بغدادية ، جوادية ... غير أن ما يظهر حيطاً أيضاً هو شرق . ان ما توفّر عليه الفن الشرق المورث في القدم قد عاد

بصورة رئيسية طريقة رؤية ، أداة لتحليل العالم الذي حوله وكشفه للنظر ، انها صياغة فنية حديثة ، رغم أنها لم تنشأ من ذلك الفرع من والعصرية الذي يهدف الى التحكم بالعالم المحيط بل هي تنتمي بالأحرى لتلك الفرع التكميلي المتخلف الذي يحاول التغلغل في الأشياء ، وفهم أبنيتها واعادة خلقها بوسائل فنية .



جزء من باب سديقة الآلة ، بغداد .

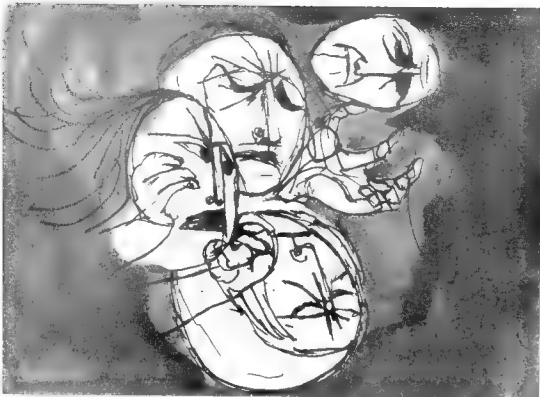
العراق الركني ، وكان يعلم انه كان بوسائله (المكتسبة حيث كانت الادوات هي الفضل والعين هي الاشد يفتقر) يواصل مهمتها الممنعة في القدم ، وخدمتها وبينتها في الدنيا للعالم بأسره .

لقد قضى جواد فجأة وعلى شكل كارثة ، وان ما خلفه بَدَدَ بين بغداد واوروبا والولايات المتحدة . والتمثال الوحيد العظيم الذي نحتته للثورة في بغداد لا يكتفي ، بكل ما فيه من روعة ، لأن يظهر لنا مدى الوانه ، ومهارته ، ودفعه ، ونفاذه ، وانسجامه المتزن . اننا في حاجة لرسمه المائية ، والزرقية ، ولنحته الخشبي . ان نتاجه ينبغي ان يجمع ، مرة على الاقل ، ينبغي ان يعرض ، يسجل في سجل خاص ، وان ينسخ ، لان جواد سلم كان اكبر من فنان موهوب . كان احد القلة الذين يحكموا بكلا العالمين : الحديث ، والشرق . لقد استطاع ان يجمع بينهما ، وأن يحياهما متحدين ، وان خلق منهما مما نتاجه الخاص الذي يمثل عالما جديدا للشرق هو عالم الشرق ذاته .. ينبغي ألا ننسى ، وألا نتدثر اعماله ، فهي احدي المنائر التي تسطع بنورها فوق الوهاد المظلمة لعشرات السنين المقبلة في الشرق .

ترجمة : فؤاد ترضي

محلته الجديدة تحقق ذاته ويعود للحياة المصرية . ترى ما الذي توفر عليه ؟ انه مهمة معينة ذات انسجام . انسجام وحسب ؟ انه اكثر من ذلك . انه انسجام ايقاعي . خذ لوحة من لوحات ليكاسو الكلاسيكية أولا — على سبيل المقارنة — تجدوها منسجمة ولا ريب ، ولكن بنوع مختلف من التوازن ، كما تجدوها محورا للذات ، مستكنة في نفسها ، ومشقة من اصول اغريقية . ثم فكر في لوحة عتيقة لليكاسو تتمثل فيها حركة عنيفة ممزقة ، ومتفجرة تعبر عن انفعال وألم . ثم عد الى سلم تجد أن توازنه يتصف بالتدقيق ، ويبدو هشا رخصا ، ولكنه في الوقت ذاته أقل عرضة للخطر ، وأقل تفردا من لوحة كلاسيكية لليكاسو أو تمثال اغريق . قصوره لا تعيد على ذواتها ، ويدل توازنها على أنها جزء من كل اكبر تعتبر عنه بالاجزاء المرببة لقن التعرف العربي الذي تسهم فيه . وقوة هذه الصور ، وعدم قابليتها للاندراس ، مشتقة من مثل هذا الانسجام . ان مغزى فن كهذا هو اظهار حقيقة الترابط المتبادل ، واستحضار الوحدة الكلية الشاملة التي يكون الكل جزءا منها .

لقد عرف جواد عن كل هذا . وكان شديد الاهتمام باختام ما بين البحرين ، وبالزخارف العربية ، وبفن



رؤوس انسانية (لوحة)
سيوان (مغربي)



بَرْنَهَارْد هَايلِجِر

BERNHARD HEILIGER

والخطوط الحرة بين الأركان المتباعدة ، وتوالى الروزات والفجوات ، بحيث يحس المشاهد عا يسرى فيه من رغبة في التحرر من المكان ، والانطلاق في أجواء بعيدة ساحرة .. كما بلغت النظر في أعمال هذا الفنان روح الحياة الصانجة ، والشعور الملبب بعدم الراحة ، ورفض الاستكانة والميل إلى الأداء العنيف . وهو الأمر الذي نراه جليا في تماثله «السجين - سياستيان - موت الطائر» . فضلا عن ذلك ، تتصف أعماله بالرحابة ، سواء كانت تجسما لشيء أو لفكرة أو تعبيراً حراً .

وطريقة «هايليجر» هي أن يأخذ قطعة من السلك فيطويها ويقوسها ويصنع لها الأطراف والأجنحة ، حتى تأخذ الشكل العام الذي يشغل في باطنه ، كما فعل عندما بدأ في تصميم تماثيل «الشعلة» . ورغم ما في هذا التكوين السلكي من غرور وفراغات قد تبدو أحيانا وكأنها تنافر أو عدم انسجام ، فإنه ينظره الفنان لا يلبث أن يستشف ما في العمل من تكامل في وهو الأمر الذي يتضح عندما يتحول التكوين السلكي إلى نموذج كامل بالجسب المصبوب . ويبدو تماثيل «الشعلة» من أحد جانبيه وكأنه مقدمة سفينة متطلقة تنساب على صفحة المياه .. أما الواجهة الخلفية «الشعلة» فتعطي للرائي بصور أبعاد عميقة أو كهوف صخرية . وهكذا نجد أن الفنان قد جمع في عمله بين المتناقضات ، من ملاكيتية منطلقة ، إلى أرضية هابطة . وبذلك استطاع أن يتحرر من قيود المظاهر الواقعية للمادة .. وفي أحد أركان الأتيليه نجد سلما داخليا يقود إلى قسم صغير جعل منه «هايليجر» مشرفا علويا ، إذا ما أطل منه إلى الخارج شاهد الفنان ومداخله والصور الذي تحيط به الشجيرات الزهرة . أما إذا ما نظر منه إلى الداخل شاهد انتاجه يمر بأطواره الإبداعية ..

وإذا ما سألت «هايليجر» عن أقرب الأمنيات إلى نفسه

في محراب الفن ..

في المعهد العالي للفنون التشكيلية الذي يقع في قلب برلين ، ومع ذلك تمنأى عن موضوعاتها ، يوجد «أتيليه» الفنان «هايليجر» . ويظل هذا المعهد أو ذلك الأتيليه على فناء يقف إلى جوار صورة تماثيل جميل تنطق سياته بتدفق الحياة في النبات .. بحيث يبدو على وضحه هذا متناسقا تماما مع الأغصان التي تحيط به من كل جانب ، ولا تكف عن الاهتزاز لموسيقى الريح ..

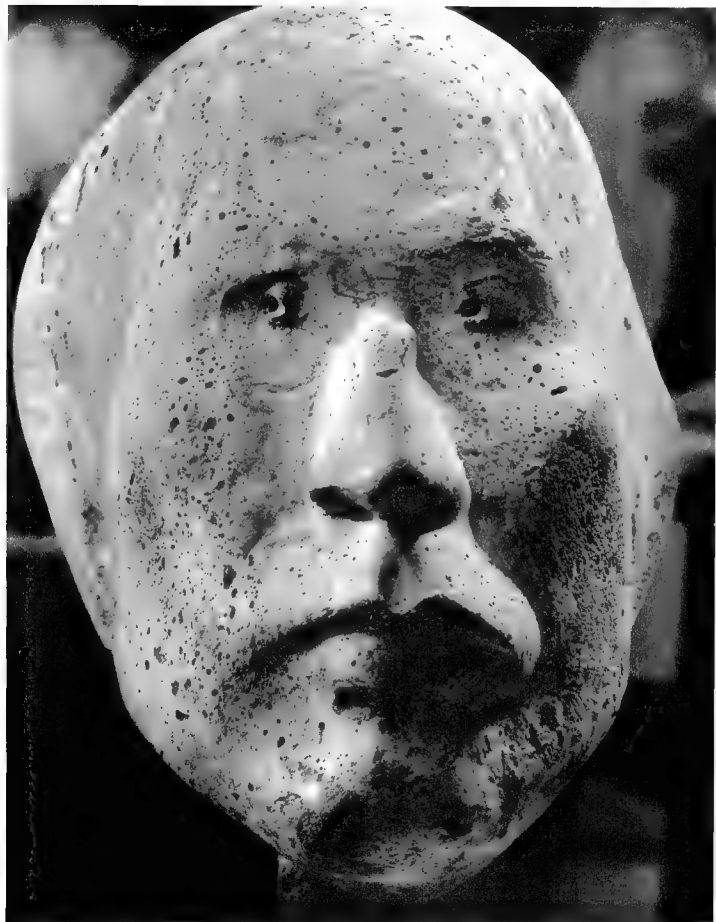
وإذا ما دخل المرء إلى هذا المكان قابله للوهلة الأولى تماثيل شلعة هائلة يبلغ ارتفاعها الستة أمتار ، وتنتشر ألسنها كالأجنحة . ويعد «هايليجر» هذه «الشلعة» ، كى تتوسط ميدان «إرنست رويتر» في المستقبل القريب .. وإلى جوار الحائط الأيمن لهذا الأتيليه نشهد النموذج البارز للسفارة الألمانية في باريس . ويتجه تكبير «هايليجر» إلى إجراء بعض التعديلات على هذا النموذج ، إذ تبدلوه صورة الخانب الأيسر للبنى ذات الأجنحة الكبيرة وكأنها أكبر مما يجب .. وهو يريد أن يدخل عليها تشكيلا جديدا يسمى بالصدى المتكرر ..

وقد عمد «هايليجر» إلى إخلاء الأتيليه ، وتخصيصه لمهدين العاملين الحاليين . حيث نجد أهم أعماله الفنية قد نقلت من وسط المكان ووضعت بعضها فوق بعض في الأركان حتى امتلأت بها الرفوف والمتناهد . وبالقرب من هذا نجد تماثيل آلهة النصر القديمة «نيكه» ، وبعض التماثيل المحدث لمدينة «بروكسل» ، ونموذج لتمثال معد لمدينة «كيل» ، يحمل عنوان القارات الخمسة . كما نشهد تماثيل لطائر «فونكس» الأسطوري ، وهو في انطلاقه الصاعد ..

وهذه الأعمال ، بالإضافة إلى ما يبدو خلفها من رسومات فنية ، تحل في النفس انطبعا أخذًا ، لاسيا وأن كافة إنتاج الفنان «هايليجر» يتميز بالانطلاق والحيوية والضحامة



رأس ارنست رويتر Ernst Reuter من البرونز، ١٩٥٥.





لوبيج شتراوب L. Straub (رصد سنة ١٩٠٥) : ساحل حمايت (تونس).

الآخرين . وتدل تماثيله "السجين" و"آلهة النصر ،
والملكة ونيري" الإغريقية الى قتل أولادها الثلاثة عشرة
أمام عينها ، و"سباستيان" ، و"طائر القوقب" الأسطوري
الذى يحرق نفسه ثم ينبعث من الرماد وقد تجدد شبابه ،
وتعوض "الشعلة" ، على هذه النظرية الفنية ، كما تعد
مقياساً للإنتاج الفنى المعاصر .

وقد وجه السؤال التالى إلى «هايلجر» عام ١٩٥٩ :
ما قيمة الفن فى بحث روح الأمل والتوقع فى نفس
الإنسان ؟ عندئذ أجاب : «طالما كان العمل الفنى تعبيراً
وذكراً لعصره ، كما كان دائماً علامة على الأمل .. الأمل
فى بلوغ الحقيقة الباطنة التى تنطوى عليها أعماق العمل
الفنى . كما أن الفن يعد بمثابة الطاقة الوحيدة التى تستطيع
أن تمرر عن ملامح العصر .. أو هكذا ظل دائماً فى الماضى ،
ومازال حتى يومنا هذا ..»

ترجمة : مجدى يوسف

بإدراكه قائلاً أن رغبته تتزايد دوماً فى البعد عن جو المدينة ..
فهو يريد أن يخلو إلى فته فى أحضان الطبيعة .. ذلك
أن روحه تهوى إلى الوحدة والهدوء ، وتتمدد منبهاً نفسها
جليلداً وحياة دافعة . وحتى الآن لم يثر «هايلجر»
على المكان الذى تهوى إليه نفسه كحرا بلفته .. ومن
المؤكد أنه لن يثر عليه على ساحل البحر الأبيض
المتوسط بطبيعته الكلاسيكية اللافغرية .. إذ أنه يفضل
الطبيعة المتقلبة ذات الحركات التائر المتبدل على مدار العام .
ولعله يجد مطلبه هذا على ساحل بحر الشمال الذى طالما
أحبه منذ طفولته .

و«هايلجر» كثير المناقشة فى قضايا الفن التى لاقتضى أن
تشغل فكره فى معظم الأوقات . ومن آرائه ضرورة إنطباع
العمل الفنى بخاصية التعبير القوى المشع .. بحيث يصبح
قادراً على أن يعيش مستقلاً عن مبدعه .. فى صلور

من كتاب «فرنارد هايلجر» هانس تيرودور فلتنج Flemming ، دار نشر ريمبراند Rembrandt (برلين - تسيلتورف ١٩٦٢) .-- . تشكر دار النشر
لإعانتها علينا بصورة هذه التآليل .

تجربة الحرب في أدب بورشرت

بقلم مجدى يوسف

يستعد لإعلان الحرب . ولم يشفع له أنه فنان موهف الحس ، أو أنه لم يعد ربيعه الثامن عشر ، فقد كان عليه أن ينتزع نفسه من فوق خشبة المسرح ليرتدى بدلة كاكية صفراء ملطخة بعلامة النازى .. بالصليب المعقوف .. ويضع نفسه فوراً تحت تصرف جيش الرايخ الثالث . وهنا تبدأ المأساة . فقد وقعت في أيدي «الستايو» بعض رسائل «بورشرت» إلى أصدقائه ، حيث كانت تحتوي على بعض عبارات السخرية من أوهام النازى وأطماعه .. وكان ذلك كفيلاً بالزج به في غياهب السجون . وعندما أراد «بورشرت» أن يعود إلى حياة السلم بعد أن أصيبت يده اليسرى في الميدان ، اتهموا بأنه هو الذى أصاب نفسه عمداً ، ليتخلص من الحندية ، وطالب الإدعاء العام باعدامه رمياً بالرصاص . وبعد ستة أسابيع من الانتظار القاتل .. صدر الحكم بإعدامه بعد أن استمعت المحكمة إلى دفاع الدكتور «هاجر» ، عاى «المهم» . ومن الحدير بالذكر أنه عندما التمس الدكتور «هاجر» السماح له بالتشاور مع موكله في زواجه ، وأجيب إلى طلبه ، كانت هجة «فولفجانج بورشرت» لا توصف ، إذ وجد أخيراً من يتحدث معه عن شعر «ريلكه»؟!

لم يفرج عن «بورشرت» بعد الحكم بإعدامه ، وإنما ظل في السجن أربعة شهور أخرى ، عقاباً له على انتفاده للنازى في أقواله وخطباته ، ثم تلى ذلك إرساله إلى الصوف الأمامية بالحلة الألمانية التى كانت تزور روسيا .. وهكذا تلاحقت الحرب والسجن هذه الوردة الرقيقة المترعة حتى أتت عليها فحطمت كل ما فيها من شباب وأمل مفتتح .. وعندما انفضت الحرب كان «بورشرت» قد بلغ الرابعة والعشرين من عمره ، ولكن العذاب الذى لاقاه في السجون ، والأهوال التى عاشها في الميدان ، كانت قد خربت صحته إلى أبعد الحدود ، ولاسيما أنه كان قد أصيب أثناء ذلك بحصى صفراوية مزمنة ، عجز الأطباء عن إيجاد تشخيص لها .

كانت أنغام الشعر تسرى في أوصاله منذ حداثة عهده بالحياة .. وحين نشرت أولى قصائده في «صحف هامبورج» - مسقط رأسه - كان لا يزال محبوق عامه الخامس عشر .. ففي تلك السن المبكرة كانت تلعب عليه الحاجة إلى تفرغ أنغام شعره على صفحات كراسه الصغيرة .. بل كان يدين في اليوم الواحد مابين العشرة والخمسة عشرة قصيدة .. وكان والده أول من يقرأ إنتاج ابنه الوحيد .. فيتناول قلمه المنحوس الأحمر ، ويصحح ما يصادفه في أشعار ولده من هفوات نحوية أو لغوية .. وهو معصص بشفتيه متحرراً على تأخر «فولفجانج» في المواد المدرسية .. بينما يرى أبوه معلماً في معاهد التعليم الإلزامى ..

وعندما شب «فولفجانج بورشرت» ، وحصل على شهادة إتمام الدراسة الثانوية ، سأل أبوه في حاس : «والآن ، أى مهنة تريد أن تتعلم ؟ وكانت إجابة الإبن معلنة : «التمثيل ..» ولا غرابة إن امتنع الولد وأبدى استيائه من هذا الاختيار الغير موفق (1) ، فكيف يستطيع أستاذ في التعليم الإلزامى أن يشجع ولده الوحيد على اجتياز هذه المغامرة المحزنة .. وهو يعلم جيداً أن التمثيل خاصة والفن عامة لا يؤكلمان خبزاً في هذه الأيام ؟! .. وهكذا كان مالك «فولفجانج» إلى حانوت ومكتبة «بيوزن» لتعلم مهنة تغليف الكتب وتسويقها .. ولكن فناناً لم يلحن لمشيئة والده سوى في الظاهر ، فما أن كان يفرغ من عمله اليومى حتى كان يسارع إلى الفئان «هلموت جيلين» ليلقى على يديه دروساً خاصة في الأداء المسرحى وأصوله .. ولم يمس على ذلك سوى عام وبعين عام ، حتى فوجيء والده بحصوله على دبلوم الدولة في التمثيل وتعاقد مع فرقة «أوست هانوفر» المسرحية .. وهكذا تحقق حلم «بورشرت» ، ومالبت أن لفت أنظار النقاد والظاهرة بأسلوبه الجديد في تقمص الشخصيات على خشبة المسرح ..

وبينا كانت تستمد الفرقة لقيام بجولتها على المسارح خارج ألمانيا ، جاء «بورشرت» أمر التكليف .. فقد كان النازى

الآخر : الذى كان بالأمس . ومنذ الأيام الخوالي . الآخر الموجود دائما . الذى يقول تم . المحيب .
يىكان : منذ الأيام الخوالي ؟ الموجود دائما ؟ أنت هو الآخر على القمطر فى المصرة ؟ وفى القطار ؟
وبئر السلم ؟

الآخر : وفى عاصمة الطلج التى هبت فى «سوملسك» . وفى غيا بلدة «جوردوك» .

يىكان : أكنت أنت الآخر فى ستانجراد ؟
الآخر : أجل كنت . والآخر هذا المساء وغدا أيضا .
يىكان : غدا . لا وجود للغد . الغد من دونك . لإرحل من هنا . لست أجد لك وجهاً .

الآخر : لن تغفل منى . أنا الآخر المائل دائما : غدا وفى كل يوم . وفى الخندق عندما يحل المساء .
يىكان : لإرحل عنى فليس لى خندق . أرقد هنا فى الوحل .
الآخر : وأنا الآخر فى الوحل . المائل دائما . لن تغفل منى .
يىكان : لست أجد لك وجهاً . لإرحل عنى .

الآخر : لن تغفل منى ، فى ألف وجه . أنا هو الصوت الذى يعرفه الجميع . أنا الآخر المائل دائما . المحيب . الذى يضحك حين تبكى . الذى ينشط حين يستبد بك التعب . أنا هو المستر الذى يدفع ويتعب . أنا هو المقاتل . أرى الحوالب الطيبة فى الشريرين وأقوى الطريق فى الظلمة الحالكة . أنا هو المؤمن ، الضاحك ، الهب ! أنا هو الذى يحضى على الدرب ولوسار بساق واحدة . أقول «نعم» حين تقول أنت «لا» . أنا هو القاتل «نعم» وأنا—

يىكان : (مقاطعا) قل نعم بالقدر الذى تشاء . إذذهب عنى . لست أريدك . أقول لا .. لا .. إذذهب عنى . أقول لا ، ألا تسمع ؟

الآخر : أجل أسمع . ومن أجل هذا أتى هنا . من أنت إذن أها القاتل لا ؟
يىكان : أدعى يىكان .

الآخر : أليس لك اسم ميلاد أها القاتل لا ؟
يىكان : لا . منذ الأمس وأنا لا أدعى سوى يىكان . ببساطة يىكان . كما تدعى المائدة مائدة .

الآخر : ومن يدعوك مائدة ؟
يىكان : زوجتى . لا ، تلك التى كانت زوجتى . فقد غبت أعواماً ثلاثة فى الميدان ، وبالأمس عدت إلى دارى . وهنا حدثت المأساة : — أنتم أن ثلاث سنوات وقت طويل— «يىكان» ، هكذا

وأخيراً عاد بورشرت إلى مسقط رأسه .. عاد إلى هامبورج .. عاد بلحية مشعقة وريشة مشعقة فى أن يعيش كفتان من جديد .. كان يحس أن منيته قريبة ، وأن مقاوته لطيفان المرض لن تطويل .. فأنبرى يكتب ويكتب بانتدفاع كبير .. واشترك فى تأسيس أحد المسارح فى هامبورج ، كما عمل مساعدا لإخراج المسرحى لرواية «ثانان الحكيم» التى ألفها «السنج» ، وقدم بعض المزيولوجات الشعرية من على خشبات مسارح بعض ملاهى هامبورج الليلية .. كان يفعل كل ذلك يئياً كانت آلام المرض تنمزق أحشائه ، فتجبره على الاستناد إلى الحدا من فرط الوهن .. وبالفعل لم تغفل مقاومة «بورشرت» للمرض ، إذ سرعان ما اضطر إلى ملازمة الفراش فى مطلع عام ١٩٤٦ ، حيث لم يقادره إلا بعد أن أسلم الروح فى العشرين من نوفمبر عام ١٩٤٧ ، ولم يكن قد تجاوز السادسة والعشرين من عمره .
وقد ذخرت تلك الفترة القصيرة نسيباً ، التى عاشها «بورشرت» بعد الحرب ، يحمل إنتاجه الأدبى ، الذى جعل منه ناطقاً باسم الملايين الذين راحوا قرباناً للحرب .. ومعبراً عن مأساة كل مكولم أو جريح أو معذب ..

أمام الباب

ومن أهم الأعمال الأدبية القيمة التى خلفها «بورشرت» — إن لم يكن أهما جميعاً — المسرحية التى أملاها من على سرير المرض على والده فى خمسة أيام متواصلة من شهر يناير عام ١٩٤٧ — أى قبل موته بشهور قلائل — والتى تحمل عنوان «أمام الباب» . وبطل هذه المسرحية ضابط صف جريج معذب ، عائد من الميدان ، يدعى «يىكان» بطنه يزجر بالهوى ، ونفسه تفيض مرارة .. وكلما طرق باباً ، فتح بصرير خفيف ، ثم يمد ليصغى من جديد فى وجهه . وكلما خامر الباب «يىكان» ، ظهر له «الآخر» ، ليجدنه عن الأمل وولجب الكفاح وإحسان مصاعب الحياة .. ولكن حتى منطق هذا «الآخر» لا يلبث أن ينهار فى النهاية أمام بشاعة المصير الذى يلقاه «يىكان» .. ويبدأ الحوار بين «يىكان» و «الآخر» فى المشهد الأول من المسرحية على هذا النحو الغريب :

يىكان : من هناك ؟ فى منتصف الليل . على ضفة النهر . هه ! من هناك ؟
الآخر : أنا ..
يىكان : شكراً .. ومن يكون هذا «أنا» ؟
الآخر : أنا هو الآخر .
يىكان : الآخر ؟ أى آخر ؟



هينس راينكه Heinz Reincke في دور يكان في «امام الباب»؛ الانعراج المسرحي: اولريش ارفورث Ulrich Erfurth: Deutsches Schauspielhaus, Hamburg.

يتكاثر الأموات كل رؤوسنا ؛ بالأس عشرة ملايين ، واليوم أصبحوا ثلاثين ، وهذا يأتي من يطع بقاء كاملة في النفس . وفي الأسبوع القادم يأتي من يكتشف طريقة جديدة لافناء الجسم في سبع ثوان بما لا يزيد عن عشر جرعات من السم . هل نخزن ؟ في مهنتك !
مكتطف من : أمام الباب ، القوقباتج بورشرت . يحمك حائيس وأليته .

Die Toten warffen uns hier den
Döfl. Japone zafe Millivene.
Haute find es schon dreißig.
Morgen kommt sie und fragt
sinnen jungen Erbsen in die Luft.
Käpfe Dufe nfindet sie den Markt
voller in fischen Da Kinder nicht zafe
frauen fift. Vollen mit Frauen ? Pops,
ist gab das kleine Gefäß, daß wir
uns bei Zeiten auf einen anderen
Platz umsetzen müssen. Pops !

التصوير : روزماری كلاسن .
Rosemarie Clausen: Schrift und Maske, التي يحترق كل ٣٦ صورة وخطوطا، وقد صدرت عن دار نشر كريستين
انجذت الصور عن كتاب ، Christian Wegner (مايو ١٩٥٨).



هائس رايكنه في دور بيكمان في «امام الباب» الصورة: روزماری كلارين، هامبورج.

الرب : حلة جديدة أو غابة مظلمة ؟ يا بني العزيز .
يا أبنائي المساكين .. يا أبنائي المساكين .

لا شك أن في هذا الحوار قدرا كبيرا من الحساسة التي تافها نفس المؤمن لأول وهلة .. إلا أننا لو تعمقنا النوافع الحقيقية لهذا العتاب الصارخ الذي يتفجر من أعماق بيكان ، لامتضج لنا أن علة هذا الغل الشديد ترجع إلى حاجته الماسة إلى عين الله وحمايته .. بينا انهزف فوق رأسه وأبلا من الكوارث الفاحشة ، دون أن تمتد إليه يد الله الرحيمة لتخفف من وطأة المأساة التي حلت به .. ولعلنا نستطيع أن نجد نظائرا عديدة لبيكان في حياتنا اليومية .. إذ نلاحظ أن أكثر الناس إيماناً بالله واتكالا عليه ، هم أول من تضطرم في نفوسهم ثورة عارمة على الذات الإلهية ، بمجرد أن تحمل بهم كرامة كالمصاغة لا سبيل إلى احتياها أو تمويضها ..

وهل كان هنالك بعد ويلات الحرب الأخيرة في ألمانيا من كرامة ؟

ونحن لا نريد هنا أن نرمر موقف «بيكان» من الذات الإلهية ، وإنما يصفينا أن نقف إلى ما وراء الظواهر .. لنستعرف من قرب من خلال هذا العمل الفني على طبيعة الإنسان دون حاجة إلى حجاب .. ويدكرني في هذا الصدد أن روى لي أحد الأعضاء النابضين في جبهة التحرير الجزائرية ، قبل أن تنال الجزائر استقلالها ، كيف كان يذوب الفدائيون الجزائريون آنذاك .. وهم الذين يضرب بهم الخلل في التضحية من أجل الوطن — على كيفية التلوج «باعتراقاتهم» في حالة وقوعهم في الأسر وتعرضهم لأساليب التعذيب والاستنطاق المهينة .. فإن أشجع المحاربين وأخلصهم لمبادئه ومثله العليا ، لن يثبت أن يحس بالخلع أمام قوة مدفع العدو ، المصوبة إلى صدره .. لذا فإنه من الحكمة كل الحكمة ، والعقل كل العقل الاستعداد لهذه اللحظة من البداية .. كما أننا نجد في تاريخ الأديان ذاتها ما يؤيد صحة ما نقول به .. إذ يروى عن المسيح أنه نثبا ليطوس — أحد تلامذته المخلصين — أنه سوف ينكر علاقته بتململه ثلاث مرات قبل صباح الذبيح ، بعد أن يلقى القبض على المسيح ويحكم عليه بالصلب .. بل أن السيد المسيح نفسه ، وهو الذي أراد أن يهب حياته من أجل إصلاح المجتمع الفاسد في عهده ، قد اعترف لتلامذته أثناء العشاء الرباني ، باضطراب قلبه من جراء انتظاره تلك الساعة المريرة التي سيدفع فيها عن دعوته ..

هل حبست نفسك داخل مذابح الكنائس الحليمية العتيقة ؟ أمها الرب ألا تسمع صراخنا من خلال النوافذ المهشمة ؟ أمها الرب ، أين أنت ؟

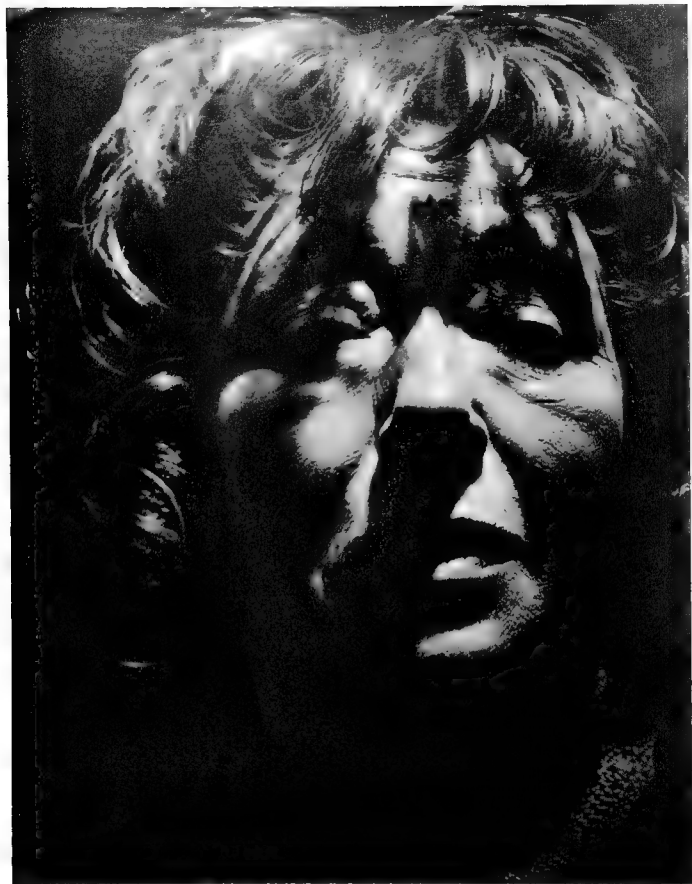
الرب : أنتم يا أبنائي الذين تترآم مني ، وليس أنا الذي ترككم . أنتم تترآم مني . أنتم تترآم مني . أنا الرب الذي لم يعد يومين به أحد .. لقد تترآم مني .

بيكان : إذهب عنى أمها الرجل المعجوز — أنت تفسد على موتى . إذهب عنى . أراك مجرد لاهوتي مولول . أنت تمكس العبارات . من بهم بالآخر ؟ من ترآ من الآخر ؟ أنت أم نحن ؟ أنت ميت أمأ الرب . كن حيا . ولتتش ممنا في الليل . مع البرد والوحدة ، والمعدة التي تزجر وسط المدعو . عندئذ لتتش ممنا أمأ الرب . أوه .. لئتمد ، ما أنت إلا لاهوتي ، إن ما يجري في عروقك مداد وليس بدم .

الرب : يا بني .. يا بني المسكين — لست قادرا على تغيير شيء . لست قادراً على تبديل شيء .. بيكان : أجل ، هذا هو كل ما في الأمر أمأ الرب . فأنت خير قادر على تبديل شيء ونحن لم نعد نخافك لم يعد لحبك في قلوبنا مكان . وأنت غير عصري ، واللاهوتيين جعلوا منك شيخا صجوزا .. وصراويلك مهلهلة ، ونعل هنالك مقبوب ، وصوتك أصبح خفيسا — منمخفضا جدا بالقياس إلى رعد زمتنا . لم تعد قادرين على سماعك أمأ الرب .

الرب : لا .. لم يعد يسمعي أحد .. لا أحد . أصواتكم عالية جدا ..

بيكان : أم أن صوتك خافت أمأ الرب ؟ إن ما يجري في عروقك مداد وليس بدم . إذهب أمأ المعجوز ، فأنت حبيس جدران الكنيسة ولم يعد يسمع أحدنا الآخر . اجهد أن تجد لنفسك قبل أن نغم الظلام ملجأ بأى مكان .. أو حلة جديدة أو غابة مظلمة . وإلا أجمعوا على إدانتك إذا سامت الأحوال . وحاذر أمأ الرب المعجوز من السقوط في الظلمة . فالطريق شديد الانحدار مليء بالمخاطر العظيمة . ولا تنسى أن تعد نفسك أمأ الرب .. ثم استمتع بنوم هادئ أمأ المعجوز . عد إلى نومك الهادئ أمأ المعجوز .. طالب مساوئك



وقد كان «بورشرت» راعيا في تصويره لأزمة الإيمان بالله ، في قصته القصيرة التي تدور أحداثها في أعقاب الحرب الأخيرة ، وتعمل عنوان : «على طول الطريق الطويل الطويل» .. فانت تحس أنك تلهث معه ومع وقع أقدام المائتين من الحرب .. تلك - تلك ، تلك - تلك . سبعة وخمسون قفروا بالأمس ، وفاتة صغيرة جامحة تسير إلى جوار أمها المتجمعة ، وتصرع الصبية إلى رجا :
 أمها الرحمن ، أمها الرحمن ، أعطني شيئا من الحساء .
 أمها الرحمن ، وتهرأ أمها : الله لن يعطيك حساء .
 وتتهجب الطفلة لقول أمها .

— فلماذا ؟ ألا يملك الرحمن مفرة ؟

ولحن إذا عدنا إلى مسرحية «أمم الباب» لوجدنا صورها الأخيرة تنطوي على صرخة مدوية يطلقها يكان ، إذ ما من أحد سب للأخذ بيده من بين أحضان الموت .. ولا حتى الله !

يكان : فيها مضى كانت تلقى على قارعة الطريق أعقاب السجائر وقشر البرتقال ، أما اليوم قادمين .. ثم يأتي كانس ، كانس الماني ، يرتدى حلة بها أشرطة حمراء .. موظف بشركة التحلل والتعفن .. ويجد القاتل المقتول يكان . يكاد يمتوج جوا . يرتد من البرد . ملقى على قارعة الطريق .. في منتصف القرن العشرين . على قارعة الطريق ؟ في ألمانيا ؟ والناس يعمرون بالموت غير حائثين . يعمرون في استسلام مهين غير حائثين .. غير حائثين .. والليت يرأوده في حلمه إحساس عميق بأن موته كان شبيها بحياته : غامضا .. بلا معنى ولا أهمية ..

وأنت تريد أن أعيش ؟ لأي غاية ؟ لن ؟ لأي شيء ؟ ليس لي أدنى حق في أن أموت ؟ في أن أنتحر ؟ هل أظن أقتل وأقتل على الدوام ؟ إلى أين اللطاف إذن ؟ كيف سأعيش ؟ مع من ؟ لأي شيء ؟ إلى أين مطافنا في هذا العالم ؟ لقد ارتكبوا في حقنا خيانة بشعة . أين أنت أمها الآخر ؟ أين أنت الآن ؟ أين أنت أمها القاتل نعم ؟ أمي . أنا الآن بحاجة إليك . أمها المحيب ، أين أنت ؟ أين أنت يا من لم ترض عن موتي ؟ أين الرجل المجزؤ الذي يدعو نفسه الرب ؟ لماذا لا يتكلم ؟ أجيبوني .

لمماذا ؟

أما من أحد يجب ؟

أما من أحد يجب ؟ ؟

أما من أحد .. أما من أحد يجب ؟ ؟ ؟

ولعله مما يستحق الذكر أن عذاب «يكان» لم يكن سوى ترديدا لعذاب «بورشرت» نفسه .. فقد أملى مسرحيته — أمام الباب — أثناء سريان الحمى في جسده الذي أضناه طول المرض .. وعندما استمع إليها وهي تذاع من محطة إذاعة شمال ألمانيا ، أبدى إعجابه الشديد بأداء «هانس كفتس» لدور «يكان» .. وحالا ما نشأت صداقة وطيدة بين «بورشرت» و«كفتس» على إثر ذلك .. حيث قام «بورشرت» بأداء مسرحيته إلى الفنان الذي أعطاها حقها من الاستعجاب .. إلى «هانس كفتس» . وقد روى لي «كفتس» كيف قال له «بورشرت» قبل موته بشهور قلائل — عام ١٩٤٧ — أن أروع لحظات إنتاجه الفني كانت تأتيه أثناء بلوغ الحمى قمها لديه .. ولعل الأثر الذي يتخلف في نفس القارئ أثناء معايشته لسطور مسرحية «أمم الباب» ، يؤيد هذا القول كل التأييد .. إذ أنه لا يلبث أن يحس بتلك الحمى تنتقل إليه ، فتسرى في داخله ، بحيث لا يستطيع أن يضع الكتاب قبل أن يأتي على آخر كلمة في هذه المسرحية ..

وبمثل أسلوب «بورشرت» إلى التركيز الشديد ، وعدم العناية بتنميق الألفاظ أو تهليلها .. لذلك نلمس في كتاباته تلك الأصالة الفنية التي تسمح على اللغة كأداة لتوصيل الإحساس الذي يضطرم في قلب الفنان .. و«بورشرت» حين يعالج تجربة الحرب على بشاعتها ، يجده يصل إلى الحقيقة من أقصر السبل .. ويخرجها من تحت ثبات الأتقاص المراكمة فوقها ، ثم يضعها تحت وضوح النهار بلا مقدمات . ولعل تلك الرحلة النفسية الشاقة — رحلة الخلق الفني — كانت تتخذ عند كاتبها مسارا غير ذلك الذي تسلكه عند الكثير من الشعراء والأدباء الآخرين .. فيورشرت لا يعرف مثلا «المسودة» ، وإنما تخرج الفكرة في بنائها الفني المكتمل دفعة واحدة .. حيث يقول هو مطلقا على ذلك : «إني لا أحتاج لكتابة قصيدة شعرية ، إلى أكثر من الوقت الذي يوزن لنسخ نفس عدد كلمات هذه القصيدة .. أما أن أصبح أو أنقع ما سبق أن دونته ، فهذا ما لا أستطيع . بل أنه من الأيسر أن أعود لكتابة هذه القصيدة من جديد بعد ثلاثة أعوام ، من أن أعمل فيها بقلبي بعد أن أكون قد انتهيت من خلقها ..

ساعة المطبخ

وحق نستطيع أن نسرغور أسلوب «بورشرت» في الكتابة ، وتتعرف على تلك الأنغام السفوفية التي تغلف البناء

الشرى لعله الفنى .. فلنقرأ سويا إحدى قصصه القصيرة
الى دنيا في أعقاب الحرب الأخيرة . تحت عنوان :
«ساعة المطبخ» :

«استرعى انتباههم منظره الغريب وهو قادم من بعيد
نحوم . فقد كان وجهه عجوزا كثير التجاعيد وإن تبين
لرائى أنه مازال يحوى في ريعه العشرين . وجلس بوجهه
المعجوز إلى جانبهم على الأريكة ، بينما راح يرحم ذلك
الشيء الذى عمله في راحة يده : « كانت هذه ساعة
مطبخنا . هتف بهذه الكلمات وهو يدور بالساعة على صين
الحالسين على الأريكة تحت الشمس . « أجل إنها آخر
ما تبقى لى » .

كان مسكا بساعة مطبخ في استدارة طبق أبيض ،
يتأملها وأصبعه يتحسس أرقامها الزرقاء . ولكن ثمة خاطر
مؤسف جعل يطن في أذنيه : ولم يعد لها نغم . أعرف
هذا . بل أعرف أكثر من ذلك أنها ليست بذات الرنق
الأخاذ . ولكنها فقط تشبه طبقا ذات ناع أبيض . ولزرقاها
الزرقاء تبدو لي غاية في الجمال . أما عقاربها فطيما
من الصفيح — لا أكثر . وهما الآن قد توقفا نهائيا عن
الدوران . أجل ، إنها عاطلة من الداخل . بالتأكيد .
ولكنها تبدو من الخارج على ما كانت تبدو عليه دائما ،
بالرغم من أنها قد كفت عن المسير . ودار بسبابتها
المرتعشة حول ميناء الساعة ، ثم هس بصوت خفيض :
« وهى آخر ما تبقى لى » . ولم يعبأ به أولئك الحالسين
على الأريكة تحت الشمس . فقد خدق أحدهم في خذاته ،
وسرحت السيدة بعصرها تجاه عربة أطفالها . ثم قال أحد
الحالسين : — يبدو عليك أنك فقدت كل شيء ؟

وجاءته الإجابة في هجة مكلفة : « وأجل ، أجل ،
تصور .. كل شيء ! هذه فقط كل ما تبقى لى » .

ومرة أخرى رفع الساعة إلى أعل ، وكان الآخرين
لم يروها من قبل . هنا أودفت السيدة : ولكنها قد كفت
عن المسير .

ولا . لا تقول هذا . أعرف جيدا أنها عاطلة ، ولكنها بالرغم
من ذلك تبدو على ما كانت تبدو عليه دائما : يضاء وزرقاء .
ثم انطلق يرحم ساعة مرة أخرى وهو يتم بانفعال :
« أما أروع ما فيها فلم أحك لكم عنه بعد شيئا . لاحظوا ،
أنا توقفت على الثانية والنصف . الثانية والنصف بالذات .
« وإذن فقد أطيح بمنزلك في تمام الثانية والنصف » .
هكذا أجاب الرجل بينما امتلت شفته السفلى وهو
مستمر : « كثيرا ما سمعت عن ذلك ، حين تسقط القنابل
توقفت الساعات . يحدث ذلك عادة بسبب الضغط » .

وتطلع صاحبا إلى ساعته وهو يز رأسه في استنكار :
« ولا يا سيدى الفاضل . لا . أنت غطىء . لا علاقة هنا
بالقنابل . ثم لا يجوز أن نتحدث دائما عن القنابل . لا .

لقد كان هناك في تمام الساعة الثانية والنصف شيء آخر
مختلف تماما . فقط أنت لا تعرفه . هذا هو المهم في
الموضوع . أنها توقفت على الثانية والنصف وليس
على الرابعة إلا الربع أو السابعة . فى الثانية والنصف
كنت أعود إلى المنزل . أعنى بعد منتصف الليل . دائما
حوالى الثانية والنصف . هذا هو المهم في الموضوع » .

وتطلع إلى الآخرين ولكنهم أشاحوا عنه بوجوههم ،
فأطرق همس إلى ساعته : « وعندئذ كنت أشعر بالحرى .

طيما .. أليس كذلك ؟ فأذهب لنوى إلى المطبخ حيث
أجلك تشيرين دائما إلى حوالى الثانية والنصف . ثم ..
ثم تأتى أمى .. فقد كنت أبذل غاية جهدى لأفتح الباب
بطء شديد ، ولكنها كانت دائما تسمعى . وبينما أفتش
في المطبخ المنعم عن شيء أسد به جوعى ، إذ بالمطبخ
يضاه فجأة . وتقف أمى في سترتها الصفوية ، وشالها
الأحمر الذى تلفت به . وقدميا الحافيتين ، الحافيتين
دائما . وكان بلاط مطبخنا رطبا . أما الضوء فكان شديدا
على عينيها اللتين ضمتما حتى أصبحتا صغيرتين جدا .

فقد نهضت من نوم عميق . صئذ كانت تقول :
« مرة أخرى في هذه الساعة المتأخرة . ولم تكن تزيد
على ذلك حرفا . فقط هذه العبارة : « مرة أخرى في هذه
الساعة المتأخرة » . ثم تسخن لى العشاء ، وترمى بعينيها
بينما ألهم الطعام . وهى خلال ذلك تحك قدميها ببعضهما ،
فقد كان البلاط باردا جدا . إذ لم تضع فى الليل أى حذاء
فى قلميها . وكانت تجلس بجانبى حتى أشبع . ثم أسمعا
وهى تزيل الأطباق بينما أكون أنا قد أطفأت النور
فى حجرتى . ويكرر هذا كل مساء . دائما حوالى الثانية
والنصف . حتى كنت أجده أورا طيبعا للغاية . فقد كانت

تعمله دائما . ولم ترد على قولها : « مرة أخرى فى هذه
الساعة المتأخرة » . ولكنها كانت تقريبا كل مرة . وكنت
أتصور أن هذا لن يتوقف . كان أورا طيبعا جدا .

كل هذا . فقد كان يحدث دائما على هذه الوتيرة .
وزفر زفرة طويلة لبث على إثرها جامدا على الأريكة
كالتمثال . ثم تابع حديثه بصوت خفيض : « والآن ؟ »
ونظر إلى الآخرين ولكنهم لم يلتفتوا إليه .. فأطرق هامسا
إلى ساعته ذات الوجه المستدير الأبيض ذى الملامح الزرقاء :
« والآن ، والآن أدرك أنها كانت الجنة . الجنة الحقيقية » .

وخيم السكون على الخالدين على الأريكة . ثم سألتها السيلة :
«وعائلك؟» فأجابها بابتسامة صفراء : «آه .. تمنين والذى
أجل ، لقد ذهبنا هما أيضا . ذهب كل شيء . كل شيء .
تصورى ، ذهب كل شيء .» والتفت إلى كل منهم
بابتسامته الصفراء ، ولكن أحدا منهم لم ينظر إليه . وهنا
رفع الساعة إلى أعلى وهو يقهقه قائلا : «هذه فقط بقيت
لي . بل أروع ما فيها أنها توقفت على الثانية والنصف
بالذات . الثانية والنصف بالذات .»
ولم يتبس بعدها بحرف واحد . وإنما ظل وجهه عجوزا ،
كثير التجاعيد . والرجل الخاليس إذ جواربه لبث يحملق
في حذائه ، ولكنه لم ير الحذاء . إذ كانت تدور في رأسه
كلمة الحنة . —

لأنك أن هذه القصة على قصرها لا يمكن أن تنسى
في نفس المرء بمجرد الفراغ من قراءتها .. فهى إن لم تشغله
بهذا الأسلوب المركز في السرد .. وتلك الروح الشعرية
التي تجيش بها كل كلمة فيها .. فسوف يسترعى انتباهه
الريز العميق ، الخشن وراء سطورها .. فلماذا اختار القاص
هنا ساعة حائط بالذات ليجمع حولها خيوط المأساة ..
تلك المأساة التي يراها القارئ فيها وراء القصة .. فساعة

المطبخ هنا ترمز بما لها من صفة الدوران الرتيب — في أحوالها
العادية ، أو أيامها الطيبة — إلى الحياة التي كانت تسير
على وتيرة واحدة لدى بطل القصة .. والتي لم يدرك
أنها كانت الحنة الحقيقية ، إلا بعد أن فقدها .. ولم يبق له
من ذكرى تعلق بها سوى هذه الساعة ، التي لا يزعمه
أنها قد توقفت عن المسر ، وإنما يعذبه أن يقول له
الآخرون ، أنه لم يعد لها نفع .. يعذبه أنهم لا يريدون
أن يملأونها الحظي الوحيد الذي يربطه بماضيه .. ماضيه
الذي أصبح حلمه الرابع .. الذي يشغل تفكيره وكيانه
على الدوام .. وتبلغ المأساة في هذه القصة قممها عندما
يتأكد البطل من رفض الآخرين له .. فلا يجد أحدا
على استعداد لتقبله سوى هذه الساعة الخرساء .. ويشبه
التكنيك الفني هنا قصة «الحوذي» لتشيكوف ، حيث
يؤدى فيها الحصان دور ساعة المطبخ بالنسبة لبطل
القصة ..

وإذا كانت «ساعة المطبخ» تجسد في هذا البناء الشعري
الفريد ، صورة إنسان خلقتة الحرب .. أغلب الظن أنه
الشاعر نفسه .. فقد دون بورشرت قصيدة تحمل مضمونا
شبيها ، عنوانها :

Der Wind und die Rose

Kleine blasse Rose!
Der Wind, von Luv, der lose,
der dich zerwühlte,
als wär dein Blatt
das Kleid von einer Hafenfrau —
er kam so wild und kam so grau!
Vielleicht auch fühlte
er sich für Sekunden matt
und wollt in deinen dunklen Falten
den Atem sanft verhalten.
Da hat dein Duft ihn so betört, berauscht,
daß er sich bäumt und bauscht
und dich zur Lust zerstört,
daß er sich mit deinem Kusse bläht,
wenn er am hangen Gras vorüberweht.

الريح والوردة

أنها الوردة الصغيرة الشاحبة
يا من عبث بك الريح
وهي في طريقها عابرة ..
كما لو كانت وريقاتك الرقيقة
رداء حواء الميناء * —
لكم كان هبوب الريح حاصفا ..
لكم كان عاتيا ..
لكم كان مرعبا ..
ولربما وهنت الريح لبضع لحظات
فراحت تمجوب بأنفاسها المبهورة المخمورة
بين ثيابك ..
بين تمجداتك المعتمة .
بشذاك صلبت لب الريح
فجعلها تجمع وتعضف
وتستمتع بتعطيمك ..
وما زالت قبلك عاقلة بأنفاسها ..
كلما هبت على الحشائش القلقة .

* حواء الميناء نسبة إلى السفلات من نورة ماربوج اللقيرفمن من المؤلفين
على الميناء الألماني الشهير ..



الرسم ٨١

Nie vergeß ich den Tigris: der Mond
Sank am Himmel, das Dunkel floß ein —
Schien ein blauer Teppich gebreitet,
Der geschmückt war mit Goldstickerein . .

لم انس دجلة والدجاء منصوب
والبلد في أفق السماء مغرب
فكانها فيه بساط أزرق
وكأنه فيها طراز مذهب

الشرق في لوحات رسام نمساوي: هلموت رهم

ولد الرسام هلموت رهم Helmut Rehm في سنة ١٩١٤ بقرية تسيل Zell في إقليم التيرول بالنمسا ؛ وهو قد درس الرسم في فيينا ، وسافر كثيرا في أوروبا ، من شمالها الى جنوبها ، واشترك بلوحاته في معارض كثيرة . وزار في عام ١٩٥٥ العالم الاسلامي ، وسافر اربعة اشهر في تركيا ، وسوريا ، ولبنان ، والاردن ، والعراق ، والكويت (وهو الذي رسم صورة الشيخ عبد الله مبارك الصباح) ومن هناك سافر الى عمان وعدن وعبر البحر الى شمال افريقيا وشرقها حتى وصل تونس من حيث رجع الى مسقط رأسه . ونجد في لوحاته التي رسمها بالقلم ، تأثيراً قويا لهذا السياح ، ونحس فيها الشمس البراقة ونشم رائحة الريح الحارة ونفهم ان الرسام قد احب ممالك الشرق واعلمها حيا عميقا .



فارس في
الوقت

احد الفارس في بغداد



saw mysteries and knew secret things, he brought us a tale of the days before the flood. He went a long journey, was weary, worn out with labour, and returning, engraved on a stone the whole story."

XII

You can stroll for hours in the museums of Baghdad, Berlin, the Louvre and the British Museum furnishing your imagination with the stuff that makes ruins live. The Baghdad Museum, originally created by Gertrude Bell, is rich in objects.

The Lady of Warka was thrown in the dustbin by some old Mesopotamian a few thousand years ago. Now she is in the Baghdad Museum. The professor himself lifted the alabaster head out of the sand in a place where it "ought" not to have been. Her jewel eyes fallen out, the parting of her hair robbed of its precious stones, the head deprived of its golden wig, her beauty become dust of dust, her paint gone pale, she is as enigmatic as Warka herself.

The Sumerians carried cylinder seals around their necks on a string and impressed them into wet clay, signed trade agreements and documents with them. These beautiful designs depicting the Sumerians as a people of shepherds and farmers, hunters and priests, can be studied in Baghdad's Museum. Gilgamesh is repeatedly seen on his many explorations and his many returns to Uruk, his Ithaka; Tammuz, god of supernatural power, fighting with a lion; high priests with big eyes in their profiles and noses like beaks, offering sacrifice to the Mother Goddess, symbolized by a bundle of reeds.

The great alabaster vase called the *cult vase* depicts in a series of friezes from bottom to top the hierarchy of matter as the Sumerians saw it: life originating in water and waves, the basic necessity of an agrarian country; continuing upwards to the vegetable world with wheat and corn; through the animal world, where cattle and sheep signify passion; to the human world of the intellect: naked temple servants carrying the fruits of the earth upwards, to the world of spirit; at the upper edge, high priests handing them over to the Mother Goddess in the Holiest of Holy, where the vase is aptly broken. Signs of repair date from the third millennium.

The religious chapter, full of fascination, is wrought with the danger of speculation: Inanna and Tammuz — were they an embryo concept of the Virgin with the Child? Anu, the God of Heaven, was he the beginning of the idea of a monotheistic god?

Tammuz, half man, half god, was he a preparation in the soul of man for the coming of the Christ? The one god, who is born and dies and returns as man, whose strength the kings of Ur acquired at the Holy Wedding with one of the high priestesses, are we allowed to see in him a fore-runner? Was the New Year's Feast more than a fertility rite including holy prostitution? Was the power of Tammuz, or Du-mu-zi, the Adonis of the ancients, transferred to later kings under another name, such as Nabu in Birs Nimrod? Did Cyrus the Great of Persia have some of Du-mu-zi's mysterious power? Was he a Sacred King? May even the double role of Muhammad as seer and prophet and as leader of his people be of ancient origin? The archaeologist checks himself and smiles.

"We know so little" is his constant refrain. And if we DID know, what would we understand? The Sumerians, the Babylonians, and the Achae-menians may not have known most of the things that we know, but they may also have known many things that we do NOT know. Whatever occurred inside a Sumerian mind, we shall never quite know, even if every scrap of their past were unearthed.

XIII

The life in a dig is quite busy and becomes hectic towards the end of a campaign. If you are a visitor, you tactfully pack your suitcases and go back to the "life of the world". While you do so, and if it is a Friday, you may look out of your square little window, usually covered by a piece of cloth, and catch a little scene unawares, which is not bad to take away with you as a last memory of Warka.

One of the Bedouins has knelt down on the desert sand to perform his prayer. Muslims are not as careful not to be seen on these occasions as a Christian would be. This Muslim, however, has withdrawn and believes himself to be unseen. He has a little mirror in his hand. He carefully arranges his clothes and combs his hair. He cleans his hands and feet with sand. He takes quite a long time over it. When he is ready, having made himself beautiful before God, he settles down and performs the phases of Muslim prayer as prescribed in the Quran.

We are in the midst of the Holy Temple City of Eanna; this is holy ground. You snap the lock of your suitcase, bend your head and walk out of the low door, say goodbye to all the Bedouin servants gathered there, climb the jeep, and drive away. There is nothing but the empty desert before you.

tree, now dead; you see the water of the Euphrates, deviated since centuries; you feel the smell of incense and myrrh and see the sacrificial fires in the twilight, extinguished since milleniums. A mixture of Eleusian mysteries and Oriental weddings arise in your phantasy, but when you look up toward the sky, you see nothing but a German professor, walking about vividly in an empty desert with hands dancing in the air and every sentence ending in a retreat: "But of course we can know nothing, absolutely nothing, guess nothing; these are things one must never mention in scholarly writing; only talk about, and hardly that."

Instead, you hear clappings and shoutings from afar, and as you walk back on the rain-reddened sand, you find that the Bedouins have put down "shish" and hoe and begun to dance. They line up in rows, wave their handkerchiefs, whirl about, hand and mouth producing the peculiar wedding cry of the desert; and sing, rhythm and pace increasing until the final ecstasy of joy. This happens on holidays or auspicious days or other occasions for a good mood; or when the day of work is at an end.

XI

"And behold, at the door of the temple of the Lord, between the porch and the altar, were about five and twenty men, with their backs toward the temple of the Lord, and their faces toward the east; and they worshipped the sun toward the east." This is how the prophet Ezekiel describes his visions of the Heavenly Jerusalem in the Old Testament.

Although the Bible is certainly not an archaeological reference book, archaeologists have not been able to help noticing a remarkable similarity between Ezekiel's Heavenly Jerusalem and the Holy Temple City of Eanna at the time when the zikkurat was built. Ezekiel died in Babylon and was buried in Tell Kif. His scorn and contempt for the idol worship and "images of jealousy" obviously have a Mesopotamian background; the fact that he lived about a thousand years later than the Eanna he "describes" suggests an amazing continuity of worship in spite of all the political changes.

His "five and twenty men" are easily transformed, in your agile mind, into some of the many statues of Sumerian priests standing on the shelves of the Museum of Baghdad: short, chubby, with archaic smiles and protruding eyes, hands folded in prayer, dressed in lace skirts, bald, soft-muscled

and shining; rather smug. Since you are not an archaeologist, you are allowed to throw the milleniums about a little in trying to produce the Uruk of your imagination, much as a producer produces a play.

If you want to know what they pray, get yourself a copy of Sumerian, Babylonian and Akkadian hymns, translated from the clay tablets by some illustrious Assyriologists. Forget all your ideas of Western music and rather think of Oriental singing as you hear it to-day, of sharp metallic instruments, strings and cymbals. Then you might hear the solemn, monotonous, repetitive incantations of Sumerian priests invoking their gods and see them clearly before you in one of the temples in Eanna.

To a modern person, Sumerian literature is not exactly poetic. Writing started, not because somebody wanted to write a poem, but because temple administration became too complicated to keep in the head. Imports and exports had to be recorded, and they were put down in clay. The wet clay readily received all sorts of signs, which eventually developed into letters. It took hundreds of years before this monosyllabic language, created out of practical needs, developed into literature. Literature, like everything else in Sumer, was directed towards the gods; authorship was always anonymous. Religious poetry was official cult rhetoric, hymns to the gods, moanings on the death of gods, the destruction of cities, conjurations, proverbs, and "prayers to quieten the worry of the heart" — not the heart of the worshipper, but that of the god.

Sumerian, merged with Akkadian, became the "Latin of Ancient History", but was not written down until 1100 years after it had ceased to be a spoken language. It is, assures the Assyriologist, a most elaborate, intricate and difficult literature, with many peculiarities, one of them being "emmal", the high-flown variety spoken by women and priests, much as in Sanskrit and Japanese dramas, whilst men spoke ordinary, plain Sumerian.

The Gilgamesh Epic, which ought to be your constant companion on Mesopotamian journeys, reads like a modern poem in its newly adapted translation. You feel closer to the Sumerians as you read it, and begin to wonder whether, in the perspective of timelessness, they are not as much our brothers as any remote and exotic people in the world to-day.

"Uruk . . . was the work of Gilgamesh the king", the epic ends, with poetic economy: "who knew all the countries of the world. He was wise, he



رأس امرأة ، من الرعام الابيض ، من ورقة ، عليه ٢٠ سم (يرجع الى حوالي ٢٢٠٠ ق.م).
 محفوظ في متحف التراث ، بغداد .
 الصورة: م. هزيم ، ميونيخ .

fighths, was a strong rival of Christianity in these parts during the centuries after Christ; he became the god of the poor, and of the soldiers, who brought him to the west as far as London. Did a minority population in Uruk worship Mithras while another minority worshipped him in London, in the centuries after Christ?

At this stage, some lines of the German writer Adalbert Stifter came to the professor's mind; it was from an essay called "Abdias" which he read at school. It describes how the Jews lived inside the ruined walls of Carthage. It occurred to him that this is how some population of outsiders might also have lived in Uruk: in a ghetto, consisting of the Sumerian temple ruins walling them up against the rest of the city. A "poor population", perhaps of outsiders, and as such likely worshippers of Mithras, the god of the poor. Not the Seleucian population he would have liked to have found, but anyway!

The final proof arrived one morning out of the earth: the fragment of a little plaster cast, representing the bull-killing Mithras, the central motive of the Mithras cult. There was hardly a doubt: Uruk, as well as London, possessed a Mithraeum!

X

When the Hellenistic culture began to set its stamp on other parts of Mesopotamia, and the Greeks built their capital Seleucia on the Tigris, Uruk went through a New Babylonian renaissance which had nothing to do with the Greeks. Inanna had become Ishtar and was worshipped, together with thousands of godly sisters, in the new temple at Irigal, a conscious revival of New Babylonian architecture. The main deity of Seleucian Uruk, however, was not a goddess, although he had a female consort called Antum, but a male god: Anu, the Lord of Heaven.

The Anu zikkurat, making Uruk the only city in Sumer which could boast two zikkurats at the same time, was built immediately after the destruction of *Uruk IV*. (c: a 2800 B.C.). When the star of Anu and Antum appeared, a procession of priests and priestesses moved up along the great staircase leading up to the White Temple crowning the zikkurat. Thick layers of plaster covering the steps show that they were holy and could only be trodden by priests. Ordinary mortals had to use the broad ramp running next to it, where sacrificial lambs were also being taken up to be offered to the Lord. The procession moved onwards to the Tem-

ple and went up on the roof to greet the star. A fresco in another temple at Tell Al-Uqair proves that this New Year's ritual may have been as old as the temple itself, showing a certain continuity from Jamdat Nasr to Seleucian times.

The White Temple upon its height, though not one of the most conspicuous, remains the most touchingly beautiful ruin in Warka, though it is now neither white nor temple. The shapeless walls still convey the architectural pattern. It is the third version of a temple which the new rulers rebuilt when they ascended to the throne. The floor on which you stand is the original. The altar, high as yourself, still forms the centre. Behind it, a flat structure is supposed to have been the Holy Bed. If the arguments and analogies leading to this reconstruction are correct, here is another scene set for the central religious ceremony of the ancient sacral kingdoms: the celebration of the Holy Wedding (*hieros gamos*), the divine and the human principle wedded together; the king with the priestess; the god with the human. Do we find the Holy Wedding expressed in architecture? Could archaeology be a key to religion?—Across the mounds from the White Temple, where little black groups of workmen move about in set circles, lies another building from which scholars are apt to read some of the religious secrets of the ancients. "*Biet Akitu*" is the Seleucian New Year's House. It is related to the "House of the Moon God" at Ur, where some fragments at least indicate the maize of rooms which reads like a ritual, to the ritual-minded. There is nothing but desert here. Since it has just rained, a pattern of fresh lines can be seen on the ground, if one looks very, very carefully. It is Biet Akitu. The lines represent walls. Some remember "house games" they played as children, with a house drawn on the ground. The professor steps up the rooms and describes boldly how this great feast MAY have been celebrated. His pupils stand aside with a mixture of scepticism and enthusiasm on their faces.

"In this room, the priestess must have dressed. Here the King entered. In this room was their union. This is where the powers of Tammuz, the god, were transferred to the King." One remembers the prophet Ezekiel: "Behold, there sat women weeping for Tammuz". Du-mu-zi in Assyrian, he was worshipped in Eanna as part of the Mother Goddess Inanna, whose "son" (though she never bore a child) and lover he was; an earlier incarnation of Adonis.

You seem to hear the wedding procession shout and hail among palm trees, symbols of the life

Not far from it stood a temple, built of limestone and a technically advanced artificial stone mixture, resembling concrete. This temple was one of the most ancient in Eanna. Just before the mysterious grave was erected, this temple was wilfully destroyed as part of the destruction of the whole level IV, the same white ashes covering it all. Was there any connection between this temple and the mysterious building? Was the intriguing variety of objects in the corridor the furnishings of the temple, which had been deliberately placed there? Was the deity of the temple buried in its inmost chamber?

The inmost chamber contained many enigmatic things: calcined bones of animal, 38 very sharp little stone knives, stone splinters and the piece out of which the knives had been made; obviously, they must have been fabricated there and then. Was this not what the Jews are doing unto this day, queried the professor, making brand new knives for a ritual sacrifice? A fire had reddened one of the walls, from which the professor concluded that the chamber had never had a roof, the wind having thrust the fire towards the north-east wall only. Had a ritual burial taken place here? but of whom? or what?

Three little pieces of alabaster, nondescript to the ordinary onlooker, fell into his hands. He played with them a little, put them this way and that, and declared them to be the nose, the hat, the eyebrow and bit of a cheek of a face. They were found in the inmost chamber. Was this the "missing body?" Was the "missing body" the statue of a goddess? Deeper digs produced a beautiful birth-giving mother torso in terracotta; clearly, the sacredness of this ground was very ancient, the abode of a mother deity. Together with the pieces of alabaster in Uruk IV, there were clay pegs in the inner chamber, unlike the ordinary mosaic cones, were they perhaps phallos? Was a female god actually "buried" here? Had the Mother Goddess been ceremoniously dethroned in this particular spot?

While the ritual burial took place in the inmost chamber, with fire blazing, the detective concludes, all the belongings of the dead goddess, all the inventory of her destroyed temple, were being buried in the outer corridor. Afterwards, with the fire still glowing, to judge from corroded plaster and reddened brick which must have dropped into the fire, the inner chamber was filled with debris and hurriedly abandoned by way of a ladder, raised against the wall.

The sacred precinct, holy since the beginning of archaeological times, was holy no more. Never

were temples built just here again. The destroyed temple became a stone quarry. The whole level was ritually purified. Yet the final secret of this strange burial house, like the royal burial house at Ur, can never be known.

IX

Take the *Case of the Mithras Temple*, found in the middle of the Seleucian mounds, where the heirs of the Greeks might have lived. It was oblong and looked like an amphitheatre. Had he found the easternmost Greek theatre? the professor wondered, his heart giving a leap. Why should the Seleucian minority in Uruk not have had their own theatre? They had one in Babylon. The professor himself had excavated the Babylonian theatre: a large round, where sheep now graze. Euripides might well have been performed there. The Warka structure looked like an amphitheatre with rows of benches. A broad wall in front of it might have been the skene, the stage house.

Let us admit it, the professor would have *liked* it to have been a Greek theatre. That would have been the proof that there *was* a Greek population in Uruk in Seleucian times. What had originally attracted the professor to Warka were not the Sumerians, but the hope of finding traces of the Greeks in these parts. Then the Sumerians had caught hold of him while the love of Greece subsisted. Wishful thinking, however, is not allowed in the archaeologist's equipment.

The libn boys soon destroyed the theatre theory. They set to work preparing the "amphitheatre" and it was found that the row of "benches" was not from one and the same period but represented later enlargements and improvements of an original apsis. As for the broad wall, the presumable stage, it was just running through the middle of the building without having anything to do with it. Without it, the ruin came to take the shape of a church-like apsidal hall. The bricks showed clearly that it was post-Seleucian and had nothing to do with the heirs of the Greek, but with some later, Parthian population.

About the same time, a Mithras temple was discovered in the middle of London. Mithras came from Iran, where he was worshipped in caves. The Warka structure was half built into a hill, like a cave. Architecturally, it reminded of the westernmost Mithras temple in London. Had the easternmost now been found? The worship of Mithras, which can still be traced in Spanish bull-

merely by virtue of their position in the earth; far from being arranged neatly on top of one another, waiting for some kind scientist to come and lift them up, they are intermingled, confused, topsy-turvy, or entirely invisible, seemingly determined to play the archaeologist practical jokes. The earliest levels are not always the deepest, as they ought to be, nor are the later always the higher. The canalisation of a later settlement may cut through the walls of earlier towns. Tombs from later periods go deeper than dwelling-houses of earlier periods.

The gutter of an archaic level was found resting on temple walls of a much later date in Eanna, which shows that the Holy Temple City must have sloped gently toward the rest of the city at one time, as a sort of Acropolis. In another spot, Seleucian walls were lying on very old walls of the second millenium, leaving a gap of about thousand years, during which this part of the city must have remained uninhabited. The very disorder of levels has its story to tell and its dating to provide.

The *foundation documents* of a building is the first thing the excavator looks for. In a stone shrine, tablets give the name of the architect and the ruler, and other information that may serve to place his work in time and space. How kind, thinks the amateur, of the Sumerians to have thought of posterity, and of the trouble of future historians and archaeologists! The Sumerians, however, bothered as little about history as did all the ancients before the Greeks and the Arabs. Worldly "immortality" was not their concern. The foundation ceremonies were a religious ritual, as was almost everything in Sumerian life. The shrine containing the documents was a gift to the god, a conjuration. The Seleucian Temple at Irgal can be dated exactly according to the inscription in the foundation shrine: King Anuuballit was the builder; the year must have been 211 B.C.

Clay tablets are the main source of knowledge about the customs, manners and religious beliefs of early civilisations; without them, no historical chronology could be maintained. In the script called cuneiform, there are legal documents, lists of kings, names of rulers and priests, inventories of temple granaries, and casual information; literary or religious texts, hymns, descriptions of ritual, and conjurations. Thousands of such clay tablets were found not only in Warka but at every excavation site, preserved by the warm and dry sand. A whole staff of Assyriologists in various countries

is busy deciphering them, magnifying glass in one hand, toothbrush in the other.

Chemical analysis of ashes is becoming more and more important. The sacrifice performed in the great sacrificial yard where the Limestone Temple had stood before must have been of lambs, birds, and fish, but never of bigger animals or human beings; we have the chemist's word for it. From the bones among the jars in the twin tombs called "daughters of Nofedje", one can tell that men, not women, were buried here, although the bones have long since been transformed into ashes. A piece of charred wood found on an altar in the Seleucian Temple at Irgal was cleaned and sent to a German laboratory. The result may prove or disprove that it was the statue of the goddess one might expect to find in the temple of Ishtar. The radium contents of ashes and earth is an indication of their age.

A hardly visible red line on the ground shows, the professor says, that a new temple was planned here. It shows where the workmen held out a dyed string to get a straight wall and a right angle. The red colouring on the sand has lasted for about four thousand years, one of those little human touches, the sum of which is eternity.

VIII

The archaeologist is a detective, who reconstructs his case with the aid of observations collected from all spheres of life. Facts and dates are not enough. Everything can be of use to him: a casual experience, a passing remark, the scraps of a poem, a hobby, an observation made in childhood. He must be as careful as a detective not to be carried away by his own imagination, not to see connections where there are none, not to make comparisons where there is no occasion for comparisons.

Take the *Case of the Mysterious Grave*, that distant relative of the royal tombs at Ur, the mystery of which shall probably never be quite solved: a building from Uruk IV without windows or doors, consisting of an outer corridor running around an inaccessible inner chamber, where the only door had been walled up. In the corridor were fragments chemically identified as pieces of cloth, rolls of material, wooden beams, chests and chairs with mosaic inlay; a whole collection of beautiful jars, containing sediments of liquid, a red marble one being of outstanding artistic merit; and a ram horn with bits of decayed bone. Was it a grave? But there was no sign of a body in the inner chamber.



ground. After a few visits, you see more. Your eyes get trained and buildings actually grow under the professor's hands. You are initiated.

VI

A freshly excavated brick wall can be a pleasing sight, like geometrical art. Photos displayed in archaeological books, showing such a neat pattern, are generally taken immediately "after birth" when the ruins look their freshest after milleniums in the sand. The new birth, however, means death and decay. The archaeologist, in midwifing ruins to life, condemns them to death. After a few days, the square design looks a sorry mess. Air, light and desert winds make the ruins crumble. They are swept over and lost. Hot summers efface their contours. Autumn rains transform them into monuments of clay. Rivers, in changing their course, sweep them to utter destruction. "For the days of man are but as grass," says the psalmist, "the wind passeth over it, and it is gone."

Archaeologists of five thousand years from now will never guess what these tells contained, unless they find the documents, photographs and drawings, with which these scholars so passionately try and prolong history into eternity and, like Gilgamesh in search of the flower of immortality, never give up hope — or unless chemists in their laboratories succeed in finding the chemical, the "flower of immortality" they are looking for, to inject the ruins with, so that they stand forever. Says the psalmist "But the Lord . . . remembereth that we are but dust!"

The ruins of Warka are divided into eighteen vertical levels, each named according to the place where they were first located in Mesopotamia. The deepest levels are under the subsoil water, at roughly 17 yards, and lost forever to science. History "starts" above the water level, at 4500 B.C. with a period called "Ubsaid." The period up to 2800 B.C. is divided into several archaic levels, called *Uruk Archaic*, since they are mainly associated with Uruk, Eanna in particular; the climax of Sumerian civilization is contained in layers *Uruk VI to IV*, also called *Early Sumerian*. The great temples near the expedition house nearly all belong to these archaic periods.

In many respect, this civilisation of the fourth millenium was higher than any later civilisation in ancient times. Pottery was finer and better made, artificial stone resembling concrete existed, and the size and quality of the brick temples were not surpassed later — something for evolutionists to

think about, and others who tend to think that everything in this world is a forward move.

At level III, with the beginning of the archaeological period termed *Jamdat Nasr* around 2800 B.C. the ruins indicate a sudden rupture, a violent change all over Eanna, which has induced scholars to assume a corresponding change in human outlook at that time. Throughout *Uruk VI to IV*, the outlook on life must have remained more or less the same, as in the Middle Ages of Europe. Level III destroys this long tradition in one stroke. Signs of ritual purification — white ashes — cover the destroyed level. The destruction must have been deliberate. Was it the end of one belief in favour of another? the abandonment of a *Weltanschauung*? the death of a deity?

Levels II and I overlap with the term *Early Dynastic*, referring to the early dynasties of Ur in the latter half of the third millenium, beginning in level III and taking us up to I. Thereafter, levels are not numbered any more; with the entrance of the kings of Akkad, such as the handsome King Sargon, on the scene, names acquire a familiar ring and levels are associated with rulers and places. About 1385 B.C., with the Assyrians, we enter into Old Testament times. Nebukadnezzar and Nabonid of the Babylonians, Cyrus the Great, Darius and Xerxes of the Achaemenians from Persia hardly present that fathomless feeling which so easily overwhelms us when we deal with archaic eras; with the arrival of Alexander the Great, who died in Babylon 323 years before Christ, leaving traces also in Uruk, we begin to feel comfortably at home in history.

VII

A century of Mesopotamian research has given the present-day archaeologist a vast fund of facts to aid him when it comes to dating his finds. Supremely important are *potsherds and pottery*, which provide a safe dating. Statues, cylinder seals, vases and other religious and decorative objects can be dated with a fair amount of exactitude. The *size and shape of bricks*, as we have seen, are basic dating clues. The amateur soon picks up the brick jargon, such as that a plano-convex brick can only be early dynastic (before 2460 B.C.), and other commonplaces. A birth-giving terracotta goddess is always earlier than a male god; she is the Great Mother. People ceased to bury their dead in earthen jars or stone boxes under the floors of their houses at a certain time, and the like. The archaeological levels, though providing a system for dating, are not in themselves safe daters

▶ انا من زعماء الإلامتر من عهد ابانا Banna في رقة ، عو ٩٢م ، يرجع الى اقدم عهد السورين الى حوال ٣٢٠٠ ق م .
محفوظ في متحف العراق ، بغداد
نقلنا من ملأ الانا .
صرح لنا بنشر هذه الصور م . جويس ، ميونخ .

stretched, the first spade is put, and a trench is dug. Before long, the ruins are humming and buzzing with life. Every Bedouin has turned professional, concentrating with something like a scholar's passion on his task.

The "marars" cut the hard earth off the surface with a hoe and shove the sand into little baskets, carried away by men particularly employed for that purpose, in a slow but even stream. A rail is inadvertently laid out through the timeless ruin mounds. The master of the rail, an old veteran called Hussain, has the van pushed away when filled to the brim, and disposed of in big dust heaps, called "metrabs", indispensable parts of the ruinscape. Amateurs can barely see the difference between them and the ruins.

Soon the first walls appear. The "marars" are careful not to dig their hoes deeper than necessary. When the sand begins to harden under their spades, it is time for the "libn boys" (so called according to the Arab name for brick) to begin their play. Many of them are already the third generation: their grandfathers started as "libn boys" and left the job when their minds outgrew their instincts. The boys crouch down with long needles called "shish" and little handbrooms and bring the bricks out with careful fingers. Soon a clear field of chequered walls lies exposed to air and sun for the first time in milleniums. The boys sweep it clean, lift their heads and laugh.

Each little team of workmen has its headman, who keeps law and order. On top of a nearby mound, scrutinizing the ground severely, stands a supervisor, either a German or the "Iraqi representative", to whom all finds are reported. The finds are taken down in a note book and carefully placed in a wooden box. When something unusually exciting turns up, such as a bit of sculpture, a vase, or a skeleton, there is a common cry of delight. Sunburnt, with flying hair, in wind jackets protecting them from the penetrating desert winds, the young scholars keep rushing to and fro, inspecting, designing, measuring, reporting. The arrival of "Abu Faisal" himself, greeted with affection and even love by the Bedouins, is the indication of the most thrilling finds.

The actual scholarly work takes place within the four walls of the expedition house. The architects can do much of their designing out in the field, as does Mr. von Haller, veteran and support of the team, but the final work is executed at the drawing table. Professor Lenzen himself is an architect; in order to reconstruct houses, one must know how to construct them. Every brick becomes a little

square on his elaborate maps. After the annual campaign, he publishes a report describing the results of the year — not even a Mesopotamian dig can do without its efficient secretary! — and in the summer, he lectures about it to students of Berlin's Technical University.

Professor Lenzen is a farmer's son. He knows what he touches and does not let imagination run away with him. Common sense and mathematics are more necessary to a Mesopotamian archaeologist than historical speculation. A lifetime in the company of these unyielding ruins has taught him the humility of knowledge, so often preached and so often forgotten in the self-assertive atmosphere of a European University. He is soft-spoken and gentle and has endless patience, both with ruins and men.

The Assyriologist happens to be the famous Professor Falkenstein from Heidelberg this year; other years, it may be some up-and-coming French or Swedish "genius". The Assyriologist, full of strange myths and schoolboy anecdotes picked up from clay tablets, sits buried among hundreds of tablet fragments in his mud study; cleans them with a tooth-brush, burns them in an oven, and sits down to decipher the earliest writing in mankind: Sumerian, Akkadian and Assyrian cuneiform inscriptions.

Visitors to the dig, used to living in the present, soon catch on, and begin to think of themselves as budding archaeologists. You find yourself walking with eyes glued to the ground, avaricious for thrilling finds. If it has just rained, the earth does reveal some of its minor secrets and you rush to the professor with an air of self-importance with your bits and pieces. The immediacy of the expert's answer never fails to impress: "Ubaid pottery ... merely Seleucian ... definitely Parthian, very common ... piece of carnelian, not bad ... lapis lazuli, third century ... and that ... oh that? is a green bottle-neck from the twentieth century A.D., a beer bottle, I should say."

"Here is a magnificent temple", says the professor and lifts his eyes into thin air. You lift your eyes, too and see the professor's sensitive hand wave into nothing. "You enter by this door," he continues, and is careful to walk around the invisible wall. You meekly follow. "It stands at an angle," he says with mild reproach. You have stepped right through it. "These four half-pillars were decorated with cone mosaic," the professor continues enthusiastically. Your self-confidence grows; you can actually see a rounded shape on the shadow of a platform; mosaic cones lie strewn about on the

political capital but was educated in Uruk, the religious capital, here in Fanna.

The Limestone Temple, partly made of stone, intricate in design, was the size of Westminster Abbey. Next to it was a famous courtyard, decorated with cone mosaics, the archaeological "trade mark" of Uruk-Warka, where splendid mosaic walls have been found in situ and can now be admired in the museums of Baghdad and Berlin. When fashions changed, temples were torn down and left room for new ones. Two archaic temples, carefully named C and D, replaced the Limestone Temple and the Mosaic Yard; D was enormous. All this finished with a bang about 2800 B.C. when some important change took place in the religious outlook of the Sumerians, the character of which is hard to assess.

But even after that, life in the Holy Temple City was resumed and became a vast organisation reminding of temple life in the South of India today. The ruins have scared granaries, storerooms, kitchens and sanctuaries, libraries and offices, holy wells, and temple lakes. The Temple City was the seat of administration, the ministry of trade and economics, the centre of education, and the dwelling of the goddess, in a world where everything was connected and everything holy. The ruins lie like open wounds under the moon. Its rays weave tapestries on the vast walls. Images of strange gods emerge from the dark, jewel-bedecked. Fantasy populates the noisy temple yards with priests and priestesses, burnt-offerings, the smell of incense, the sound of incantation, the blood of animal sacrifice.

IV

Before the winter campaign of the year can start, a heart-breaking procedure has to be gone through. Hundreds of tribesmen have gathered around the expedition house with their sons and horses, rolling cigarettes, smoking a hubble-bubble, sitting on their haunches, worrying, waiting. With the best will in the world, "Abu Faisal", alias Professor Heinrich Lenzen from Berlin, cannot employ more than 250 workmen. There must be twice the number present.

To be employed at Warka is the only release from poverty for these tribes. Not Bedouins in the strict sense, although we shall call them so, since they do not possess camels but only sheep, goats, and donkeys, they were nevertheless well off, until the pest took their herds during the war. They have not recovered their wealth. The increased benefits of civilisation to them have meant mostly

increased needs. They used to live on camel's milk and dates, but now they spend money on tobacco, sugar and tea. Cash has become important.

The heirs of the Sumerians have gathered in one corner of the courtyard. They look rather a sinister gathering with their guns and daggers and ferocious faces, but are loyal and kind. Not even a worn-out European ladies' coat over the flowing skirts can make a Bedouin lose his dignity. One by one, they march across the courtyard to the table, where "Abu Faisal" and his staff have sat down with a big ledger, feeling rather embarrassed. "Abu Faisal's" principle is to employ the old workmen first. Whenever a name is called and there is no answer, a murmur rises in the crowd. Some push their sons forward, in men's jackets too big for them, and with bright faces. It would mean security for life if a young son could be employed. There are many hopeful little boys' smiles. But no more than six vacancies this year. The crowd becomes uneasy. The archaeologists look up more and more rarely; they hurry through. When "Abu Faisal" definitely closes his book, he has employed 256 instead of 250 workmen. That is as far as he can go.

There is a howl of grief. Nothing can keep the crowd back. Everybody is for himself. The heirs of the Sumerians rush across the courtyard, plead their cause, humiliate themselves, point at their sons. Chairs and tables topple over. The staff, ashamedly, retreat behind their doors. They hate themselves for this; but what can they do? There is only one Warka.

For days afterwards, the rejected Bedouins linger about in the ruins at a respectful distance from the elect, trying to catch staff members off guard. After a few days, they give it up, and go back to their tents and herds further away, to a year without cash; they have a long training in surrender to God's will. A peaceful routine settles over the chosen few, who add the charm of their way of life, their feast, their dances, their joys and sorrows, to the working routine in the dig.

V

So much is still to be done in Warka; it is hard to know where to begin. The team, consisting of two architects, two archaeologists (one Greek, one Mesopotamian), one Assyriologist, (specialist of the language of the ancients) and, not the least important member, the photographer, first make a scientific survey of the field. They decide on a spot where there might be a hope of more archaic temples. Two poles are put in the sand, a string is



... وهم يمشرون ...

found eight zikkurats within each other, inside the present ruin, like Chinese boxes.

The moonlight transforms the untidy ruins into clearly defined walls, rooms, streets, and canalisation systems. You look down on Eanna. Here lay the monumental archaic temples of the fourth and third millenniums, the pride of Sumer. They were heavy buildings, with large, white-washed walls. The limitations of the material became an architectural virtue. There were no windows or pillars, no columns or arches. Only half pillars and niches interrupted the large walls, which were

probably hung with tapestries and glittering with jewels and precious stones.

Nothing happened in Sumer without reference to the gods. Men were the slaves of gods, who were their providers. They had to supply regular floods of the Euphrates and the Tigris, rain and vegetation, cattle and game. The task of man was to administer these divine gifts. Economic life was divine, inventories of the temple granaries equal to prayers. The King was "the Good Shepherd", the vicar of the god on earth, the priests were the rulers. The King lived in Ur, the



مباحثات في بيت رؤس الحفريات.

Bricks rattle and sand showers. Black fox holes gaze silently at the trespasser.

There is a noise behind you: another shadow, and a long gun; only the Bedouin watchman, whom no feelings for European romantic solitude could stop from following you up on this haunted mountain. Already Loftus, when he first discovered Warka a hundred years ago, bore witness to its uncanny atmosphere. Hyenas and jackals shunned the place. Not a blade of grass grew there. Now, human life has re-entered, and supernatural notions are shattered. The danger of walking about in the ruins at night is more physical than supernatural.

When you have reached the top, it is the original summit you tread on, the zikkurat that Kings Urnammu and Shulgir built four thousand years ago; the withered reed mats which they placed as architectural anchors between every twelfth layer of bricks are still lying there, defying the mortality of their makers. The earliest version was a huge, square platform, serving as the base for a temple, but like all zikkurats of Mesopotamia it developed into a step tower in Seleucian times (331 B.C. onwards); the Tower of Babel is the prototype. It was often reconstructed, so that archaeologists have

coming smiles: Iraqi tribesmen in black garments and a chequered head-cloth; with intelligent eyes and excellent teeth, artful daggers and long guns. The sand is like dust. Your feet sink into it. You get potsherds into your shoes, as you walk insensibly through the vanished temples of Eanna and reach the little mud house, which for thirty years has housed the German Archaeological Expedition.

Hot water awaits you in a bucket in your mud room. It has reed mats on the earthen floors. There is a hook in the wall. Wooden beams above you. There is a bed, a table, a chair, and a kerosene lamp. The washing alcove has a stone for you to stand on. There is a 4000 year old potsherd on the table; your ashtray. In such rooms, most of mankind have spent their lives. "Touch the threshold, it is ancient."

The zikkurat of Eanna, this most feminine of all temples, sits like a fat mother goddess in the midst of the ruins, pale, almost white in the rising moon, with bluish terraces and steps scarring its surface. A pantheon of 5000 male gods invaded Uruk, but Inanna, the Lady of Heaven, remained ruler of the Holy Temple City of Eanna. "Look at it still to-day," says Gilgamesh, "the outer wall where the cornice runs, it shines with the brilliance of copper; and the inner wall, it has no equal."

One dresses for dinner in a "dig", if not in dinner jacket, so at least in style. Everybody gathers around a long wooden table with a kerosene lamp in the middle. Old Bedouins, who have known archaeologists since they were children, serve Iraqi delicacies, roasted mutton, rice, desert bread, and apricots. Conversation is mundane and non-professional. You withdraw for tea into the "drawing-room"; an Oriental brass table with another cosy lamp. Bedouin coffee is offered three times ceremoniously, bitter on the tongue. Conversation is conducted "sotto voce". Long silences hang between the words.

Outside, the stars shine coldly; the desert dogs bark; there is the feel of the ruins all around you as you withdraw to privacy, steps echoing in the night. The past is omnipresent.

III

The best light for ruins is moonlight. Its sharp edges of black and white create order in the seeming rubble. Therefore, when everybody mores peacefully in their little mud-room, you creep out among the ruins, a shadow among shadows, to climb the zikkurat. Your feet sink in, lose hold.



مدينة ورقه، ذات الحيطان الطيبة، وهي الآن مغفورة في الاطلال بعد ان مضت لها ٥٠٠٠ سنة لبيت فيها دورا مهما في تاريخ الشرق لاسط (من ٥٥٠٠ ق م الى ٦٠٠ ق م).

ورقه: المبد الايش بعد ان اكتشف سنة ١٩٥٢. مبد ايتانا، آلهة السماء، وكان مركز مدينة الهادي في العهد القديم لاسط (٣٠٠٠ ق م).



for the god of the firmament Anu, and for Ishtar the goddess of love", it is written in the Epic of Gilgamesh, the world's oldest saga, 2500 years ago on clay tablets. Your Penguin classic translation makes it sound like a modern guide-book: "Climb upon the wall of Uruk; walk along it, I say; regard the foundation terrace and examine the masonry: is it not burnt brick and good?"

You climb out of the car, the silence of the desert filling your head. In front of you lies Gilgamesh's town wall, complete with 990 towers, a soft design on the desert, clearly traceable after rain has wetted the sand. You can walk along the fortifications of "strongwalled Uruk" for seven miles by merely following this shadow on the dust. Instead, you get into the car and drive through one of the city "gates".

Ruins in this land do not consist of romantic fragments half buried in ivy. Not a stone indicated to early travellers that the earth of Mesopotamia was full of ancient cities. To-day, every tourist knows that all that protrudes above earth in the fertile flood-plain between Euphrates and the Tigris was made by human hands. Every mound hides a city, a town, a village, a temple, or a water canal. Such mounds are called tells. Tells look disheartening at first, but the eye soon learns to love their individualistic contours.

The landmark of Warka is a volcano-like tell, shaped like a seven-pointed star, unshaken by milleniums of desert winds: Nofedje. She has so far defied the curiosity of the archaeologists, who refused to deal brutally with her beauty. A slight cut into her side revealed a solid bloc of bricks, and put an end to the eager whisperings of young scholars that she might be a royal tomb. She might have been the Sumerian or Chaldean observatory. Next to her far outside the city boundaries, on the other side of Gilgamesh's wall, are two smaller tells "the daughters of Nofedje", twin tombs of Seleucian times, yielding skinscrapers and a golden wreath; one of them possibly held an Olympic champion from Athens.

A number of greater and smaller mounds begin to populate the desert. With the aid of a map you divide them in three main parts of Uruk: Bit Resh and Irigal, containing Seleucian ruins mainly, and Eanna, the Holy Temple City, which introduced the world to the Sumerians at the height of their creativity. Sheep herds and black Bedouin tents bring present-day reality back, hens cackle and dogs bark, women spin and children cry, small desert birds flutter around merrily.

The heirs of the Sumerians greet you with wel-

أبو فيصل أي الأستاذ لنسن، رئيس الخريجات ببرقة. حل الباص : الأستاذ فالكنتشان، استاذ اللغة الاسورية في جامعة هائليرج.

اليوم الاول للمخريجات في قضاء سنة ١٩٦٢-١٩٦٣.
عرب من نورة، ويلون اللانان في مخريجاتهم في بلاد اجناد.

the debris; even earthen orthostats of ordinary houses were covered with marble, alabaster or limestone and therefore recognizable. The houses of the South, however, even the great temples, were built of sun-baked brick. There was no stone in the fertile plain between the Euphrates and the Tigris. Loftus, the Englishman who first discovered Uruk-Warka in 1852, gave it up as hopeless. Who on earth would be able to identify anything at all out of this rubble? He drew an excellent map of the gloomy desert site and left it to future archaeologists, who with the technical aids of the modern age would be more fit to tackle it.

When a brick-house decays, its walls fall down, preserving the base, so that when a new house is built on top, there is usually a layer left of the old house underneath. When a city has existed for thousands of years, it will have a great number of older cities buried under it. The street level in these old cities was constantly raised because all the rubbish used to be thrown into the streets. Sometimes, when a ruler was tired of some building, he simply filled it up and built something new on top of it, as Nebukadnezar did in Babylon. This is the basic principle of Mesopotamian archaeology.

With increasing experience, the German scientists learnt to date the walls according to the shape and size of bricks, and to develop a technique by which levels could be distinctly separated from one another. With great scrupulousness, they sat down to draw each brick according to measure and to photograph every phase of the excavation. With infinite care, they set about the task of discarding the almost unidentifiable wall fragments, sometimes not higher than 1—2 inches, from the surrounding rubble. For this purpose, special workmen had to be trained.

Whenever the great names of Mesopotamian archaeology are mentioned, one should not forget to mention also those anonymous generations of Iraqi tribesmen, men and boys, without whose deft fingers even the latest paraphernalia of science would not have undug the cities of Sumer and Akkad.

In Warka, Jordan and Lenzen soon discovered that only boys under puberty could be entrusted with the delicate task of preparing the bricks. They had no pre-conceived ideas of what a brick ought to look like once it were out. To them, "preparing bricks" was a kind of game, to which they brought all their unspoiled intuition and playfulness. Grown-ups, however, invariably "created" shapes of

bricks empirically, judging from previous experience or knowledge. The result of such deliberate "contouring" could be fatal, the precise shape of a brick being supremely important in determining the age of a building.

Thirty years' of excavations at Warka, first conducted by the German Orient Society, after the second world war by the Archaeological Institute in Berlin and between the wars by the German Research Society, which still finances it, would have been unthinkable without the Towbi, Juabir and Ghanim tribes, who return winter after winter to work for "Abu Faisal", as they call the head of the expedition, Professor Heinrich Lenzen. Under his guidance, the Uruk-Warka ruins have become known to the archaeological world as the perfect example of utterly patient and humble, even meticulous excavation work, which has contributed more than any other excavation to our knowledge of Early Sumerian Civilisation between 3000 and 2000 B.C., particularly of its magnificent temple architecture.

II

Uruk, pronounced Warka by to-day's Arabs, lies deep in the desert between Baghdad and Basra, with the thin green streak of the Euphrates on the horizon. It was a great city with a continuous history of five thousand years. Founded in pre-historic times before 4500 B.C., it flourished in the third millennium, but remained great in Sumerian, Akkadian, Old Babylonian, New Babylonian, Achaemenian, Seleucid, and Parthian times. It closed its history as a Christian bishopric about 600 A.D. when the Euphrates changed its course and ceased to give water to the city. It was then already in decay, with waterways neglected; the Roman-Hellenistic influence had eaten the Ancient Middle East up from within.

You get there by car or camel through the soft, wayless desert. A last marsh barrier from the fertile fields near the river and a few solitary sea-gulls drawn there by the salt in the earth indicate the end of the normal flora and fauna, and you plunge into vast nothing. A sort of purification process starts. A veil of forgetfulness is cast over ordinary life. Even your mind seems to be populated by nothing but tamarisks and sand dunes.

Uruk had a town wall of six and a half miles, covering an area of two square miles. It was built by Gilgamesh, spiritual ancestor of Ulysses, 1500 years before Homeros. "In Uruk he built walls, a great rampart, and the temple of blessed Banna



IN A MESOPOTAMIAN DIG

An essay on the archaeological excavations in Uruk-Warka

by

Sigrid Kahle

I

British, French and German archaeologists have shared the adventure of unearthing the old Mesopotamian civilisations. Their co-operation in this field is an example of European integration before its time: a common search for self-knowledge at the very roots of human experience, further back than both the Greeks and the Bible.

The British pioneered in Northern Iraq in the last century, digging up Nineveh, Assur, Nimrod and Chorsabad; discovering Ur and Uruk in Southern Iraq. Shortly before, Grotfend and Rawlinson had deciphered the cuneiform inscriptions which located these Biblical cities in reality. The fame of Mesopotamian digging was brought to its height when Sir Leonard Woolley made the sensational discoveries in the royal tombs of Ur in this century.

To-day, the Iraqis themselves are slowly taking over, in co-operation with their European colleagues. The British are still digging in Nimrod; the French dig in Mari, and the Americans have joined them in Nippur. The Germans have made themselves at home in Uruk-Warka, the Erech of the Bible. Each country has developed a style of digging suited to their particular task. The German school, started by Koldewey and Andrae in Babylon and Assur at the beginning of the century, is conditioned by the special problems of digging in Lower Mesopotamia, where Uruk-Warka lies. Digging in the South is quite a different proposition from digging in the North.

The cities of the North were built of stone. The gigantic stone slabs of Assyrian architecture, the famous orthostats, which can be admired in the British Museum, made it possible to determine where a building started and where it ended among

تاريخ

من الاحداث التي اشارت الى المناسبة الروحية بين الشرق والغرب تحد معارض ثلاثة نظمت في مدن مختلفة في ألمانيا :
اولا كان معرضا لصناعة الكتابة العربية الجديدة اقيم في متحف كلينجسبور في مدينة أوتيناخ على الماين بعنوان

القرن الحديث للطباعة وتحسين الخطوط العربية

من ٢٢ مارس ١٩٦٣ الى ٢٨ نيسان ١٩٦٣ . واحتوى على كتب من بيروت والقاهرة والخرطوم ، وعلى خطوط مكتوبة
يبد الأستاذ هوفر (انظر صحيفة ٥٥ من هذه المجلة)

واقم معرض معلق بصنعة الخط في مدينة بادن-بادن من ١٤ حزيران الى ٤ اغسطس ١٩٦٣ تحت عنوان «الخط والرسم»
ويجد القارئ في فهرست هذا المعرض مقالات كثيرة مفيدة حول مسألة الكتابة وعلاقتها بالرسم ، والخط والصناعة المخرطة
العصرية ، وانواع التصاور التي رسمت تحت تأثير اى خط ، ويحتوى ايضا على مقالة قصيرة في الخط العربي وأهميته
الزخرفية ، وكذلك على معلومات عن صنعة الخط في اليابان .

اقام المتحف البلدى لمدينة براونشويج معرضا مهما عنوانه :

٢٠٠٠ سنة من الزجاج في إيسران

(١٩ حزيران الى ١ ايلول ١٩٦٣) عرض فيه ١٣٠ اناء من الزجاج من مجموعة المهندس العالمى سعيد معتمد في مدينة
فرانكفورت . واقدم المروضات ترجع الى العصر السابع ق. م. ، وتوجد امثلة جميلة من عصر البارثين في الاعصر القليلة
قبل وبعد الميلاد، كما احتوى المعرض على زجاج ساساني. قد صنعت نصف الاواني المروضة في المهدد الاسلامية وهى
من الزجاج الشفاف والكثيف ، في ألوان متعددة ، توجد في بعضها زخارف محفورة وفي بعضها متقوشات مذهبة اولمونة .
كتب الأستاذ كورت اردمان ، مدير المتحف الاسلامى في برلين الغربية ، مقدمة لفهرست هذا المعرض اشار فيها الى ان
الزجاج الساساني والاسلامى الذى صنع فيما قبل الحضارة المغولية كان نادراً جداً ، ولكنه عثر على الكثير منه في السنوات
الآخيرة ، ومع انه ظل مجهولاً حتى عشرين عاما خلت صار الآن من اهم المروضات في متاحف العالم . ويهدف هذا
المعرض الى تعريف الاختصاصيين بتطور صنعة الزجاج في إيران نفسها وتأثير هذا الصنعة على الممالك المجاورة . (انظر الصور
على صحيفة ١٠١ ، التي صرح لنا بشرها المتحف الملمنى في براونشويج) .

اشكال البسلة:

قال الرسول الاكرم: من كتب بحسن الخط بسم الله الرحمن الرحيم دخل الجنة

لما كان هن الخط هو الموضوع الرئيس في هذا العدد من فكر وفن
فقد استلينا كل مقال بشكل جديد من اشكال البسلة، حتى نطلع
القارئ على مختلف صيغ الخط العربى.

ص ٤٦: كتبه يشكانثل نورى الفاضلى (١٨٥٨-١٩٥١).

ص ٥٤: كتبه سليم البياضى، ١٩٦٤.

ص ٦١: كتبه اسمعيل حلى بالله جى أوغلى، حول ١٩٦٠.

ص ٩٩: كتبه انامارى شيل، ١٩٦٠.

ص ٤: ايتنه ستاول، مدونة سلجوقية في تركيا، سنة ١٢٥٨ .

ص ٧: جامع في دياربكر، سنة ١٠٣٤ .

ص ١٨: زفرة تركية، القرن التاسع عشر.

ص ٢١: مقياس الروضة، القاهرة، سنة ٨١٦.

ص ٢٨: مسجد في دياربكر، سنة ١١٦٣ .

٤٠٠٠ سنة من الزجاج في ايران



ايريق من الزجاج الازرق ، موطنه شمال ايران ، وكان يستعمل ق
عهد الساسانيين .

كأس مئبنة فوق قدم صلب ، من الزجاج الأبيض الشفاف ، عسود
عليه مئبقات عراقية ، موطنها مدينة نيشابور (القرن الثامن
أو التاسع) .

كأس صائبة ، من الزجاج اللطيف الشفاف عليها رسوم مستديرة ،
موطنها شمال ايران (عهد الساسانيين) .



طلائع الكتب

7000 Jahre Byblos. Aufgenommen und beschrieben von Erwin J. Wein. Mit einer kulturhistorischen Einführung von Ruth Officius. Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1963.

Emir Maurice Chehab, dem Direktor für Altertumsforschung der Republik Libanon, ist es zu verdanken, daß Byblos, die uralte phönikische Stadt am östlichen Mittelmeer wieder so weit sichtbar ist, daß sie ein gutes Bild einer Stadtentwicklung vom Neolithikum bis in die Antike vermittelt. Wesentliche archäologische Vorarbeiten hatte bereits Maurice Dunand geleistet, der drei Jahrzehnte seines Lebens den Ausgrabungen widmete. In seinem Werk „Fouilles de Byblos“ hat er die Ergebnisse seiner Forschungen zusammengefaßt.

Die Berichte über Byblos sind heute nicht leicht erreichbar. Sie werden in ihren wichtigsten Teilen in dem vorliegenden Buch verarbeitet, in der Einführung mit den Plänen von Stadt und Tempeln und in den ausführlichen Bildlegenden. Die Fotos von den Stadtresten den Funden usw. reichen von einer neolithischen Ausgrabungsstätte (von etwa 5000 v. Chr.) bis in die Kreuzfahrzeit (12. Jahrhundert n. Chr.).

Für die vielen Reisenden, die heute Jebail besuchen — die alte Bezeichnung des Ortes: „gbl“ steckt fast unverändert in dem Namen — ist das sorgfältig gedruckte Buch von großem Nutzen, die Bilder wie der wohlgedachte Text.

Sir Muhammad Iqbal, Botschaft des Ostens (als Antwort auf Goethes West-Östlichen Diwan). Aus dem Persischen übertragen und eingeleitet von Annemarie Schimmel. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1963.

Die vielschichtige Dichtung Iqbals, neben Gandhi und Tagore einer der drei Großen Indiens, war uns lange nur durch die drei, vier Gedichte zugänglich, die Otto von Glasenapp übertragen hatte. Es war Annemarie Schimmel, die uns den ersten abgeschlossenen Gedichtband Iqbals auf deutsch vorlegte, das „Buch der Ewigkeit“ („Dschävidname“) (1957, im Max Hueber Verlag, München). Jetzt läßt sie ein anderes Hauptwerk des Dichters folgen, die „Botschaft des Ostens“ („Payām-i Mashriq“). Beide Werke sind dank Frau Schimmels eigenem dichterischen Talent — sie trat vor einigen Jahren mit einem Band Ghazelen, dieser schwierigen Versform hervor — poetisch schön und zwingend ins Deutsche übertragen worden.

In ihrer Einführung weist sich Annemarie Schimmel erneut als gründliche Kennerin der islamischen Mystik aus. Sie nennt (wie schon in der Einleitung zum „Buch der Ewigkeit“) Dschalāladdīn Rūmī, den „größten Sänger der islamischen Mystik“ als eigentlichen geistigen Führer Iqbals. Sie hebt jedoch hervor, daß der Dichter trotz seiner Vorbilder (bei der „Botschaft des Ostens“ u.a. auch des persischen Mystikers Dschili, dessen Gedanken um den „Vollkommenen Menschen“ kreisten) stets seine Eigenart bewahrt hat. „Jeder Mensch, dem der Dichter auf seinem Wege begegnet, drückt — auch in der Sprache und mit den Symbolen verschiedener Religionen — die Leit motive des Iqbalschen Denkens aus: die Entwicklung des Selbst und die Beziehung des Menschen zu Gott“. Es war eigentümlich für Iqbal, daß er sich jene Ideen aussuchte, die seinen eigenen entsprachen. Ihm kam es also in erster Linie auf die Bestätigung an.

Die „Botschaft des Ostens“ ist eine Auseinandersetzung mit dem westlichen Geist, wie Goethes „Diwan“ eine solche mit dem orientalischen gewesen ist. Allerdings fehlt in Iqbals Werk gerade jene Kraft, die den deutschen Dichter zu seinem Verband inspiriert hat: die irdische Liebe. Sie fehlt überhaupt in der Lyrik des großen Pakistaners. Die Liebe, die er besingt, ist die geistige Liebe im weitesten Umfang. Sie „bedeutet nicht ein Aufgehen der Liebenden in dem Geliebten, sondern gibt beiden eine stärkere Gewalt,

eine tiefe Persönlichkeit“... Iqbal hat, wie auch Maulānā Rūmī, wie auch Goethe, die verwandelnde Kraft dieser Liebe immer vor Augen gehabt. „Diese nimmer ruhende Liebe führt in ihrem Ende zu Ergebnissen, die sich auch der kühnste philosophische Geist nicht erdenkt, und ist in diesen Ergebnissen gültiger als alle Philosophie“ (Einleitung, S. XVI und XVII). Daß es den „Liebe“ überschriebenen Stücken nicht an Poesie gebricht, dafür als Beispiel das Gedicht „Liebe“ auf Seite 68:

Dies herzerleuchtende Wort (Geheimnis ist's und ist's nicht) —
Wollt ich es verkünden — wer hört's? Und woher hört er es schon?
Vom Himmel stahl es der Tau und hat es der Rose vertraut.
Die Nachtigall hört es von ihr, und der Wind von der Nachtigall Ton.

Der Wechsel von reiner Poesie und Reflexion ist in der „Botschaft des Ostens“ häufiger als im „Buch der Ewigkeit“, dessen Überlegenheit über die neun Jahre früher — 1923 — erschienene „Botschaft“ bald deutlich wird.

Das Schlüsselgedicht in diesem Band ist nach Auffassung von Annemarie Schimmel — und wir sollten ihr beipflichten — die kurze Szene, in der Dschalāladdin Rūmī und Goethe gegenübergestellt sind. (S. Seite 97: „Dschalāl und Goethe“). Wie im „Buch der Ewigkeit“ sind auch in der „Botschaft“ die schönsten und innigsten Stellen jene, die Iqbals tiefe Frömmigkeit bezeugen, aus der auch sein Gefühl der politischen Verantwortung erwachsen ist: der „Vorspruch“, die „Tulpe des Sinai“, „Ewiger Wein“ und „Gedanken“, die trotz des Titels reich an dichterischen Bildern sind. (In diesem Teil: auch eine sehr freie Nachformung von Goethes Gedicht „Mahomets Gesang“ unter dem Titel „Der Strom“).

In der „Botschaft des Ostens“ eine „Antwort auf Goethes West-Östlichen Diwan“ zu sehen, fällt einem Deutschen zunächst nicht leicht. Hier hilft uns aber entscheidend die weitgefächerte Einleitung der Übersetzerin, ihre kenntnisreiche vergleichende Analyse von Goethes und Iqbals Werk. Sie stellt das letztere in den rechten geistesgeschichtlichen Rahmen und knüpft zugleich die geistigen Fäden zu Goethe. Dadurch erreicht uns Menschen des Westens der mahnende Anruf Iqbals, seine „Botschaft“.

Der Tod des Wasserträgers. Ägypten in Erzählungen seiner besten zeitgenössischen Autoren. Auswahl und Redaktion: Hermann Ziock. Horst Erdmann Verlag für internationalen Kulturaustausch, Herrenalb, Schwarzwald, 1963.

Der vierte Band der Buchreihe „Geistige Begegnung“, die das Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart herausgibt, bringt uns das heutige Ägypten durch seine Erzähler nahe. Von den meisten Autoren kennt man in Deutschland kaum den Namen. Ihre Geschichten, von verschiedenem literarischen Wert, habe fast alle ein soziales Anliegen, sind also „engagiert“.

Besonders gut sind „Das Tor des Abschieds“ von *Jahja Hakki*; es ist die Geschichte eines Straßenverkäufers, der zum Bettler wird; sie scheint sehr typisch für Kairo zu sein. „Scheich Morsi heiratet ein Feld“ von *Mahmud Kamil*, eine Dorfgeschichte aus dem Bereich der Fellachen mit ihren altertümlichen Sitten. „Die Fledermaus“ von *Ibrahim abd al-Kadir al-Maḡinī*; sie spielt in „ägyptischen Bürgerkreisen“, wo die alten Anschauungen noch herrschen.

„Der Bettlerstreik“ von *Ihsan abd al-Kuddus*, ist eine sehr amüsante Geschichte über unzufriedene Bettler. „Der Selbstmörder“ von *Nagīb Mahfuz*, stellt uns eindrucksvoll die Lage der Arbeiter vor Augen. Sodann: „Der Krüppel“ von *Mahmud Taimur* (aus dem Handwerkermilieu in Kairo) und „Die Schlange“ von *Mahmud al-Badaui*, die von unterdrückten Bauern berichtet.

Als Symbol für soziale Ungerechtigkeit kann auch die ausgezeichnete Hundegeschichte von *Jahja Hakki* gelten, der, wie die Erzählung „Die Öllampe“ zeigt, viel dichterisches Talent besitzt. Voll Lokalkolorit ist auch „Linie 2“, die Geschichte eines Straßenbahnschaffners, seinen Passagieren und einem armen Mädchen, wieder von *Mahmud Taimur*.

Möglich, daß andere Leser andere Geschichten vorziehen — die Sammlung enthält fünfunddreißig —, den erwähnten wird er aber ihre Eigenart nicht absprechen können.

Schade, daß die meisten Stücke aus dem Englischen oder Französischen, kaum aus dem Arabischen übersetzt sind. Ziocks Verdienst, uns literarisches Neuland erschlossen zu haben, wird dadurch nicht geschmälert.



قطعة من بساط معقود من الحرير (إيران ، كاشان) يرجع الى النصف الاول للقرن السادس عشر ، وهو محفوظ في فينا ، بمتحف الفنون التطبيقية .
 هذا البساط الذي نسجت عليه مشاهد من رحلة التبعيد كان من مال الامبراطور النمساوي السابق وهو اشهر بساط في العالم ؛ وله ١٢٧٠٠٠٠ عقد
 في المتر المكعب ولذلك فهو يشبه لوحات الميناتور المعاصرة الايرانية فيما تتميز به من دقة بالغة . ويبلغ طول البساط ٧ امتار وعرضه ٣ امتار ، ولولا
 ان بعض اقسامه مطرزة باللحاف واقفة لبلغ عدد عقده الالفية وعشرين مليوناً .



مكتبة دير مَتْن Metten في بافاريا السفلى ، النشأاً ف . ي . هولتزinger F.J. Holtzinger (١٧٢٠-١٧٠٦).

التصوير : يانير. التثت هذه الصورة من كتاب Baukunst des Barock in Europa لفرهاردل بيوش Busch وبيرنه لونز Lohse ؛ المقدسة لكروت جيرستنبرج Gerstenberg ، تفسير الصور لأنا ماريا وانيتر Wagner. دار نشر Urnchau (فراانكفورت ، ١٩٦٦)

